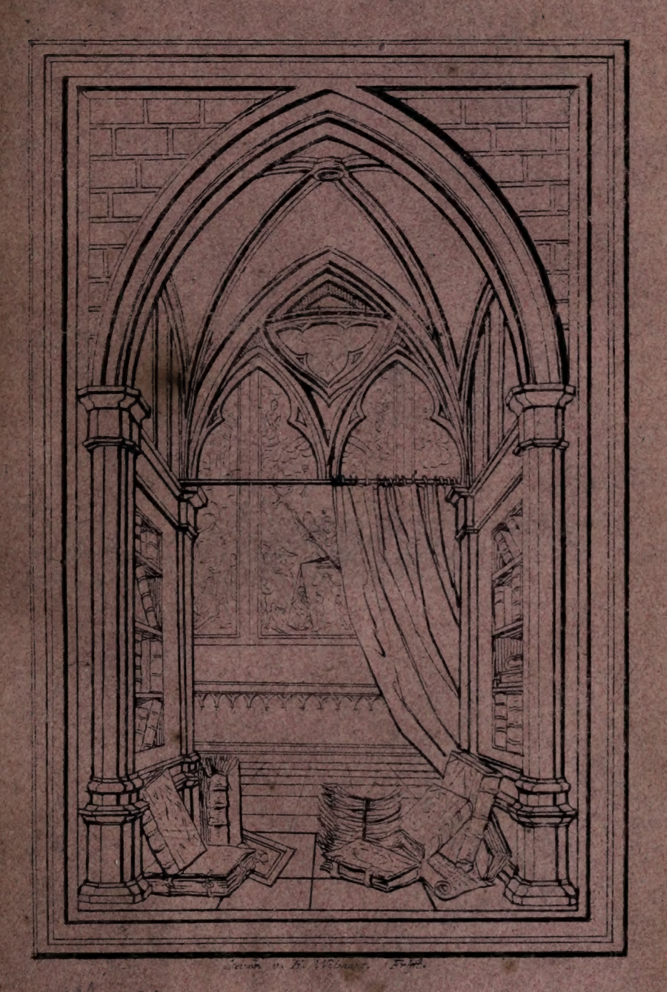


Johann van Eyck

und

seine Nachfolger.

Von

Johanna Schopenhauer.

> Beides, ihre Kunst und ihr Leben war bei ihnen in ein Werk eines Gußes zusammengeschmolzen, und in dieser innigen, stärkenden Vereinigung ging ihr Daseyn einen desto festeren, sicheren Gang durch die flüchtige umgebende Welt hindurch.
>
> W. H. Wackenroder.

Zweiter Band.

Frankfurt am Main 1822.

Druck und Verlag von Heinrich Wilmans.

Inhalts-Verzeichniß des zweiten Bandes.

Seite.

Johann van Eyck

und

seine Nachfolger.

Zweiter Band.

Lukas von Leyden.

Lukas von Leyden gehörte zu den Seltnen, welchen die Natur das Siegel ihrer Bestimmung auf Erden beim ersten Lebenshauch deutlich aufdrückt, bei denen schon die Knospe der Kindheit die ganze, bald prächtig sich entfaltende Blüthe ihrer Zukunft deutlich zeigt, die himmelweit verschieden sind von jenen kraftlos in die Höhe geschoßnen kränklichen Pflanzen, welche in unsern Tagen durch pädagogische Treibhauskünste zum schnellen Entfalten gezwungen werden, eine Zeitlang als Wunderkinder ihre armen Künste machen, und dann wie taube Blüthen fruchtlos zusammen sinken. Er war ein wirkliches Wunderkind, das im Jahr 1494, in den letzten Tagen des

Monats Mai, oder den ersten des Juni zu Leyden in das Leben trat.

Hugo Jakobs, sein Vater, war ein geachteter Maler, und Malergeräth das erste Spielwerk des Knaben. Lukas erster Blick fiel auf Paletten und Pinsel, auf Kreide, Reißfeder und Radirnadel. Mit schwacher kindischer Hand griff er nach diesen und führte sie, beinahe ehe er sie nur gehörig fest zu halten wußte. Der Vater hatte innige Freude an dem natürlichen Geschicke, welches der Knabe dabei zeigte, er half ihm und lehrte ihn, wirklich spielend, den Gebrauch aller dieser Werkzeuge; das Kind kannte bald keine andere Lust als an diesen Dingen, und die Lust stieg so wie es heran wuchs. Oft, wenn Lukas in später Nacht noch zeichnete, schalt seine Mutter und nahm ihm das Licht weg, weil sie fürchtete, seine Gesundheit möchte unter der unablässigen Anstrengung leiden, aber er lies dennoch nicht ab. Er zeichnete nach der Natur Alles was ihm vorkam, Köpfe, Hände, Füße, Gebäude, Gegenden, vor Allem aber, und mit auffallender Vorliebe, Gewänder von verschiedenartigen Stoffen,

an denen er den aus dieser Verschiedenheit entstehenden Charackter ihres Faltenwurfs unermüdet nachzubilden strebte.

Angehende Maler, Glasmaler und Goldschmiede waren, so wie der junge Lukas heranwuchs, seine liebsten Gespielen, weil er mit ihnen treiben konnte was einzig ihn ergötzte. Mit gleichem Eifer, gleicher Freudigkeit und gleichem Gelingen ergriff er in frühester Jugend alle Zweige der Kunst; er malte geschichtliche Gegenstände, Porträte, Landschaften, mit Wasserfarben und in Öl, malte auf Glas, schnitt in Holz, gravirte auf Kupferplatten, zeichnete mit der Feder, mit der Kohle, vor Allem aber gerne, und in spätern Jahren ganz vortrefflich, mit schwarzer Kreide.

Es klingt eben so unglaublich als es wahr ist, daß Lukas von Leyden schon als neunjähriges Kind Zeichnungen von seiner eignen Erfindung sehr sauber und fein in Kupfer stach. Man trifft noch zuweilen auf einzelne seltene Abdrücke ohne Jahrzahl, von diesen seinen frühsten Jugendarbeiten.

Da er zwölf Jahre alt war, malte er die Le-

gende vom heiligen Hubertus mit Wasserfarben auf Leinwand, und erregte dadurch die Bewunderung Aller, welche dieses Gemälde erblickten. Ein Kunstfreund, Herr von Lockhorst, gab dafür dem Knaben so viele Goldstücke als er Jahre zählte, um ihn zu fernerem Fleiß zu ermuntern.

Kaum mochte Lukas das vierzehnte Jahr erreicht haben, als er ein höchst ausgeführtes, mit der Jahrzahl 1508 bezeichnetes Blatt nach eigner Zeichnung in Kupfer stach, welches den Mahomed darstellt, wie dieser in der Trunkenheit einen Mönch ermordet. Im folgenden Jahr erschienen neun andre Blätter in Form runder Medaillons, die eben so viel Scenen aus der Leidensgeschichte Christi darstellten. Nächstdem die Versuchung des heiligen Antonius, dem der Teufel in Gestalt einer schönen Frau erscheint. Auch noch im nämlichen Jahr, die Bekehrungsgeschichte des Apostels Paulus. Der junge Künstler hatte den Moment gewählt, in welchem Paulus, vom Strahl des Himmels geblendet, nach Damaskus geführt wird, und dabei den Zustand dieser plözlichen Blindheit ganz vortrefflich ausge-

drückt. Sowohl bei diesen als allen seinen Blättern muß man neben der vollendeten Ausführung, neben der Mannigfaltigkeit der Köpfe und Stellungen, auch den durchaus naturgetreuen Ausdruck höchlich bewundern. Nirgend erscheint Verworrenheit oder Zwang, selbst in seinen figurenreichsten Kompositionen; alle seine Blätter tragen den Stempel eines hellen originellen Geistes, der sich selbst von jedem Strich, jeder Linie, Rechenschaft zu geben wußte, und frei und leicht unter jedem Bedingniß seiner Kunst sich bewegte. Die größte Mannichfaltigkeit herrscht in seinen Gewändern, auch war er unerschöpflich in Erfindungen, um seine den Tagen der Vorzeit oder fremden Nationen angehörenden Gestalten so viel möglich zu characterisiren.

Lukas verlor sehr früh seinen Vater und ersten Führer auf der so hoffnungsreich begonnenen Bahn; und kam gleich darauf bei Cornelis Engelbrecht in die Lehre, dessen Sohn, ein Glasmaler Namens Peter Cornelis, unter die Zahl seiner Jugendfreunde gehörte.

Meister Cornelis Engelbrecht war ein sehr guter

Zeichner, ein verständiger verdienstvoller Maler, dessen Werke von seinen Mitbürgern sehr hoch gehalten wurden. Man sagte sogar, er sei der Erste in Leyden gewesen, der nach Johann van Eycks Weise der Ölfarben sich bediente. Einigen seiner vorzüglichsten Gemälde wurde ein Ehrenplaz auf dem Stadthause zu Leyden, doch hielt man ein Gemälde mit zwei Flügelbildern, welches einen Gegenstand aus der Apokalypse darstellte, für seine beste Arbeit. Dieses hieng zuerst in einer Kapelle, über der Familiengruft der Herren von Lockhorst, ward aber späterhin von einem Abkömmling dieses Geschlechts nach Utrecht gebracht.

Unter einem so guten Lehrer machte der von der Natur so reich begabte Jüngling in unglaublich kurzer Zeit die größten Fortschritte im Zeichnen und Malen. Im Kupferstechen hatte ihm ein Künstler Namens Harnassen noch besondern Unterricht ertheilt, der ihm zugleich den Gebrauch des Scheidewassers lehrte. Auch sagt man daß ein geschickter Goldschmied ihm bei seiner Bildung für die Kunst viel geholfen habe. Im Jahr 1510 da Lukas von Leyden

sechzehn Jahre zählte, erschien abermals von ihm ein allgemein bewundertes Blatt, ein Ecce Homo, und so folgte in schneller Folge eines seiner Kunstwerke dem andern. Sein Ruhm ward groß in seinem Vaterlande, und verbreitete sich bald über die Gränze desselben in Deutschland und Italien; überall strebte man nach dem Besitz der Abdrücke seiner Werke, und mancher italiänische Meister benutzte, ohne sich dessen zu rühmen, bei der Komposition seiner Gemälde die Erfindung des niederländischen Meisters, der nie sein Vaterland, kaum seine Vaterstadt verlassen hatte und ohne fremde Einwirkung nur seinem Genius und der Natur treulich folgte. Vasari selbst erwähnt rühmend den Namen Lukas von Leyden, und preis't die Anordnung, die Wahrheit und die Ausführung seiner Arbeiten.

Lukas van Leyden wußte den Pinsel mit nicht minderm Gelingen zu führen als die Reißfeder und das Radireisen. Seine Gemälde waren der Stolz seiner Vaterstadt, und die Bewunderung aller Kunstverständigen. Das Stadthaus zu Leyden prangte mit einer trefflichen Darstellung des jüngsten Ge-

richts von seiner Hand, an welcher besonders die Zeichnung und Karnation der vielen nackten Figuren bewundert wurden. Ein sehr schönes Marienbild, ein Kniestück, auf welchem das Kind eine Traube mit einer von dieser herabhängenden Weinranke in der Hand hält, und dessen Drapperie besonders gepriesen wird, kaufte späterhin der kunstliebende Kaiser Rudolph, und lies es nach Prag bringen. Ein anderes sehr bewundertes Gemälde stellte die Kinder Israel vor, wie sie das goldne Kalb verehren, und bei Lustgelagen und Banketten des Herrn und seiner Gebote vergessen. Und so gingen in ununterbrochner Reihe mehrere treffliche Arbeiten in Öl und in Wasserfarben aus der Werkstatt des fleißigen Meisters hervor. Auch auf Glas malte er mit hohem Gelingen; unter andern wie die Töchter Israels dem König David tanzend entgegen ziehn. Doch weder in seinen Gemälden noch in seinen andern Arbeiten beschränkte er sich einzig auf geistliche Darstellungen, er wählte oft und gern auch andere, mitunter sogar humoristische Gegenstände; wie zum Beispiel zu dem kleinen, von Vasari gepriesenen

Blatt, auf welchem ein Bauer sich von einem Quacksalber den Zahn ausreißen läßt, während eine Frau, von ihm unbemerkt, ihm die Tasche leert.

Sein von ihm selbst gezeichnetes Porträt zeigt ihn sehr jugendlich, ohne Bart, von etwas schwächlichem Ansehen, doch mit hellen klaren Künstleraugen. Er trägt ein mit Federn geschmücktes Barett auf dem Kopf, und einen Todtenschädel im Busen. Von Gestalt war Lukas von Leyden klein, zierlich und schmächtig. Er verheirathete sich sehr jung mit einer edlen reichen Jungfrau aus dem adlichen Geschlecht der von Boshuysen, wodurch er in große und vornehme Familienverbindungen gerieth, zugleich aber auch zu seinem Leidwesen veranlaßt ward, mehr Zeit bei Gastmahlen und Festlichkeiten zu verlieren als ihm lieb war. Sogar die Feierlichkeiten, welche seine eigne Vermählung unter den Verwandten seiner Frau herbei führten, preßten ihm Klagen aus, so sehr hatte er sich gewöhnt, jede Stunde seiner Zeit einzig der Kunst zu weihen. Er achtete fast jede Minute für verloren, die er anders hinbringen mußte, und arbeitete stets mit einem

Eifer, einer Anstrengung, als ob ihm ein vorahnendes Gefühl die Kürze seiner irdischen Laufbahn geweissaget habe.

Eine einzige Tochter war die Frucht seiner zufriednen Ehe. Er führte mit seiner Frau in Ehre und Ansehen unter seinen Mitbürgern ein ruhiges glückliches Leben. Nicht nur durch seine Heirath, sondern auch durch seine Kunst war Lukas von Leyden bald sehr wohlhabend geworden. Seine Staffelei-Gemälde wurden von reichen Kunstfreunden wohl bezahlt, und seine sehr gesuchten Holzschnitte und Kupferstiche standen schon bei seinem Leben in nach damaliger Art ungewöhnlich hohem Preise.

Um ganz fehlerfreie Abdrücke der letztern war er so besorgt, daß er jedes Blatt, das nur den geringsten Mackel trug, verbrannte, damit die Welt nur Vollkommnes von seiner Hand erhalten möge. Hierdurch hat er aber freilich auch den Nachkommen den Besitz derselben sehr erschwert und die jetzige große Seltenheit der Abdrücke veranlaßt. Sein Eulenspiegel, ein Kupferstich auf einem Quartblatt, den Albrecht Dürer für einen halben Stüber kaufte,

wurde schon zu Sandrarts Zeiten, in der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts, für vierhundert Gulden verkauft, und ist jetzt vielleicht im Original um keinen Preis mehr zu haben.

Endlich entschloß sich Lukas von Leyden eine Reise nach Seeland, Flandern und Brabant zu unternehmen, um sich selbst eine Erholung von angestrengtem Fleiß, und seinen Tagen einige Abwechselung zu gewähren. Nach holländischer Art machte er diese Reise zu Wasser, auf denen das Land überall durchkreuzenden Kanälen, und als ein wohlhabender Mann, in einem eignen Schiff mit einer wohlverschloßnen, mit allen Bequemlichkeiten versehenen Kajüte; vermuthlich so eine Art von Treckschuyte, wie sie noch in Holland gebräuchlich sind. Da Lukas von Leyden, wie wir aus Albrecht Dürers Tagebuch wissen, mit diesem Meister in Antwerpen zusammentraf, so muß er die Reise im Jahr 1521, als er sieben und zwanzig Jahre alt war, gemacht haben, und nicht sechs Jahre später in seinem drei und dreißigsten Jahr, wie Karl von Mander und nach ihm Sandrart es meinen. Auch

findet sich in Albrecht Dürers Tagebuch von dem oft erwähnten Besuch desselben in des Meisters Lukas Hause in Leyden selbst, keine Spur, es geht vielmehr aus Allem hervor, daß Albrecht Dürer jene Stadt nie gesehen hat und daß er Lukas von Leyden nur in Antwerpen zum ersten und auch wohl letztenmal erblickte.

Mit einem seltsam gemischten Gefühl mögen beide große Meister im ersten Augenblick einander gegenüber gestanden haben. Beide waren Jahrelang, mit beinahe gleichem Gelingen und gleichem Ruhm die nämliche Bahn gegangen, hatten oft in den Gegenständen ihres künstlerischen Bemühens die nämliche Wahl getroffen, und waren gewiß auch oft genug zu gegenseitigem Nachtheil mit einander verglichen worden. Denn die Welt hatte von jeher die Unart, von der sie auch wohl nie lassen wird, zu glauben, daß sie keinen ihrer großen Zeitgenossen nach Verdienst ehren könne, ohne ihm einen zweiten gegenüber zu stellen, auf dessen Kosten sie ihn erhebt. Sie wird nie bedenken, daß es besser wäre sich des Glücks zu freuen, beide in ihrer Mitte

zu besitzen und dabei jeden für sich auf seine Weise gelten zu lassen.

Albrecht Dürers Reise glich, wie wir wissen, einem Triumphzuge der Kunst, von dem das Gerücht gewiß auch bis zu Lukas nach Leyden gedrungen war, und ihn vielleicht veranlaßt hatte, gerade in dieser Zeit nach Antwerpen zu kommen. Er erkannte den hohen Werth des großen Nürnberger Meisters mit voller Überzeugung, so wie auch dieser ihm alle Gerechtigkeit widerfahren ließ und überall zum Besitz seiner Arbeiten zu gelangen suchte. Doch Lukas war jünger, ehrgeiziger, von etwas kränkelnder Lebhaftigkeit, und hatte, wie behauptet wird, wenn gleich ohne es vielleicht jemanden anders als sich selbst zu gestehen, oft mit Albrecht Dürer absichtlich in der Behandlung des nämlichen Gegenstandes gewetteifert.

Jede andere Regung, außer die herzlicher Freude, wich indessen aus ihrem Gemüth, sobald beide Meister einander erblickten; denn Männer von diesem Werth konnten sich nie ungerecht verkennen. Sie brachten in gegenseitiger Freundlich-

keit die kurze Zeit ihres Beisammenseyns mit einander zu und Jeder zeichnete zuletzt des Andern Bild, um es als das eines geehrten und geliebten Freundes und Kunstverwandten mit sich in die Heimath zu nehmen.

So wie Albrecht Dürer während seiner Reise überall eine höchst ehrenvoll gastfreie Aufnahme fand, so zeichnete der bei Fürsten und großen Herren nicht so persönlich bekannte Lukas von Leyden sich seinerseits wieder durch Freigebigkeit und gastliches Zuvorkommen gegen die Künstler aus, in deren Wohnort er längere Zeit weilte. In jeder größeren Stadt, durch welche sein Weg ihn führte, gab er den dort einheimischen Malern in ihrem Gildehause ein Gastmahl und hatte für jedes dieser Feste einmal für allemal sechzig Gulden bestimmt. Eine damals bedeutende Summe, besonders wenn man sich Albrecht Dürers Bemerkung bei einem ihm von Meister Bernhard von Orlay gegebnen Feste erinnert, das er als sehr verschwenderisch beschreibt, und meint, es könne wohl an zehn Gulden gekostet haben.

Zu Middelburg erfreute sich Lukas von Leyden besonders an den Gemälden des damals dort wohnenden Johann von Mebuse; auch der Meister selbst, und sein muntres lustiges Wesen zogen ihn an. Er unterließ nicht in dieser Stadt sein gewohntes Maler-Banket zu geben, wobei er sehr schön und anständig gekleidet erschien, in einem gelblichen Rock von feinem Seiden-Kammelot, der in der Sonne wie Gold glänzte. Aber nun kam Mebuse in einem Kleide von wirklichem goldnen Brokat; diese übergroße Pracht erregte Meister Lukas etwas überspannte Empfindlichkeit, dem es nun bedünken wollte, als würde er wegen seiner einfacheren Tracht von seinen übrigen Gästen weniger geachtet. Hieraus mochte wohl eine nicht ganz angenehme Spannung in der Gesellschaft entstanden seyn, denn sonst wäre dieser an sich unbedeutende Umstand schwerlich auf die Nachwelt gekommen.

So viel Vergnügen diese erste und einzige Kunstreise dem Meister Lukas während ihrer Dauer gemacht haben mochte, so gedachte er ihrer nach seiner Heimkehr doch nur mit Reue und Schmerz.

Er fühlte sich, so wie er wieder zu Hause war, von einem langsam schleichenden Übel ergriffen, welches, seine Kräfte untergrabend, ihn allmählig dem Untergange zuführte, und kam dadurch auf den unseligen Gedanken, von irgend einem Neider seines Ruhms Gift empfangen zu haben. Freilich läßt die Natur sich selten ungestraft in ihrem gewohnten Gange vorgreifen. Früchte, die früh blühten, reifen früh und fallen ab, und der Geist, der schon den neunjährigen Knaben so mächtig beseelte, mußte auch um so früher die gröberen Bande zerstören, welche ihn an die Erde fesselten. Doch dieß bedachte Lukas von Leyden nicht, sondern quälte sich Tag und Nacht mit dem peinlichen Glauben an seine Vergiftung, von dem kein Zureden seiner Freunde ihn abzubringen vermochte.

Er lebte und kränkelte fort während einer ziemlichen Reihe von Jahren, und behielt das Schreckbild des langsam herannahenden Todes immer im Gesicht. Dabei zerstörte er durch verdoppelten Fleiß alle ihm übrig gebliebne Kraft, statt durch Ruhe für seine längere Erhaltung zu sorgen.

Die letzten sechs Jahre seines Lebens mußte er wegen seiner außerordentlichen Schwäche größtentheils im Bette liegend zubringen, doch selbst dieß hinderte ihn nicht, jeden leidlichen Moment seinen Arbeiten zu widmen. Er hatte sich zu diesem Zweck nach eigner Erfindung Werkzeuge und besondere Vorrichtungen verfertigen lassen, die es ihm möglich machten selbst in dieser Stellung zu zeichnen, in Holz zu schneiden oder in Kupfer zu stechen. Auch malte er in dieser Zeit noch sein letztes Gemälde in Öl, ein Werk, welches als eines seiner vorzüglichsten in dieser Art gepriesen wird, und zu welchem er wahrscheinlich jede Stunde benutzte, in der er von seinem Schmerzenlager sich erheben konnte.

Dieses Gemälde war mit zweien, dasselbe verschließenden Flügelthüren versehen, mit der Jahrzahl 1531 bezeichnet, und stellte den Heiland dar, wie er einem Blinden das Gesicht wieder verleiht. Die Blindheit des von seinem Knaben geführten Armen, das Mitleid und die himmlische Güte im Angesicht des Erlösers werden als höchst vortrefflich ausgedrückt gepriesen. So auch die Mannichfaltigkeit

und der Ausdruck in den Köpfen der Umstehenden, die Gewänder, die Bäume und Gebüsche in der den Hintergrund bildenden Landschaft. Ein Kunstliebhaber in Harlem kaufte späterhin dieses letzte Meisterwerk Lukas von Leyden um einen bedeutenden Preis und es gehört vielleicht noch zu den wenigen, die von ihm bis auf unsere Zeit gekommen sind.

Die allerletzte Arbeit mit der er sich bis kurz vor seinem Ende beschäftigt hatte, war ein Holzschnitt, welcher die Gottin der Weisheit darstellte. Diesen behielt er immer bei sich und sein brechendes Auge betrachtete ihn noch mit Wohlgefallen, als die schwache Hand ihm jede weitere Anstrengung versagte.

Neun Tage vor seinem Tode erfreute ihn noch seine, während seiner Krankheit verheirathete Tochter durch die Geburt eines Enkels, doch legte er dabei auch einen traurigen Beweis seiner, durch langes Leiden auf das Höchste gereizten Empfindlichkeit ab. Denn als die Pathen mit dem Kinde von der Taufe zurückkehrten, fragte er angelegent-

lich nach dem Namen, den man dem Kinde beigelegt habe, und als man antwortete, man habe dafür gesorgt daß nach ihm noch ein Lukas von Leyden blühen solle, ward er dadurch verletzt, statt sich darüber zu freuen, und nahm es so, als ob die Seinigen wünschten, nur recht bald der lästigen Sorge für ihn enthoben zu seyn.

Wenige Tage darauf verlangte er noch einmal den blauen Himmel zu sehen. Er ward aus dem Bette an das Fenster getragen, still und sinnend verweilte er dort, ließ sich dann wieder auf sein Lager bringen, und athmete zwei Tage darauf zum letztenmal aus schwer beklemmter Brust. Er wurde nur neun und dreißig Jahre alt, und starb im Jahr 1533.

Sein Enkel Lukas Damessen wurde ein mittelmäßiger Maler und starb zu Utrecht ein und siebzig Jahre alt; ein zweiter nach seinem Tode geborner Enkel Namens Johann de Hovy zeichnete sich ebenfalls nicht unter der Menge aus, war aber noch zu Karl von Manders Zeiten Hofmaler des Königs von Frankreich.

Die Zahl der von Lukas von Leyden bis auf Sandrarts Zeiten gekommnen Kupferstiche gibt dieser auf hundert zwei und siebzig Stücke an, die jedoch schon damals sehr schwer zusammen zu bringen waren, so daß man ein kleines Blatt, Abraham und Hagar, mit fünfhundert Gulden bezahlte. Sein in Kupfer gestochnes Bildniß des Kaisers Maximilian, welchen er während dessen Aufenthaltes in Leyden zeichnete, wird als das vortrefflichste gepriesen, welches der Meister in dieser Art hervorgebracht.

Von den Gemälden sind ebenfalls nur wenige bis auf unsere Tage gekommen, doch bewahrt die Boissereésche Sammlung von ihm ein köstliches großes Altarblatt, auf welchem sieben Figuren, fast nach alter byzantinischer Art neben einander in einer Reihe stehen. Bis zur Hälfte des Mittelbildes halten Engel einen Teppich mit goldnen Blumen durchwirkt; über ihn hinaus verliert sich der Blick in die blaue Ferne, man sieht das Meer mit seinen Inseln und Klippen, und die stolz sich erhebenden Thürme einer großen Stadt; Alles liegt hell und

deutlich im klaren Himmelsschein. Vor dem Teppich, in der Mitte, steht der heilige Bartholomäus, das Messer, als Emblem seiner Marter, in der Rechten, in der Linken ein Buch. Würdevoller Ernst, unerschütterliche Ruhe spricht aus der hohen Gestalt, wie aus dem von dunkelem Bart und Haar umfloßnen edlen Gesicht. Er trägt ein blaues Gewand, und über demselben, in leichte schöne Falten geworfen, einen weißen, mit Gold eingefaßten Mantel. Ihm zur Seite steht die heilige Cäcilie mit ihrer Orgel und horcht, den reinsten Ausdruck himmlischer Seeligkeit in den leuchtenden Augen, auf die Töne, welche unter ihrer Hand, ihr selbst fast unbewußt, der Orgel entschweben. Zur andern Seite des Heiligen steht die heilige Agnes, schön, hold und jung wie eine Blume, geschmückt wie eine Fürstin. Lang hinabwallendes goldiges Haar umgibt das rosig blühende Köpfchen, ihr Auge ruht auf einem geöffneten Buche, welches, nebst dem die Heilige bezeichnenden Palmzweig, in den zarten Händchen ruht, zu ihren Füßen schmiegt sich ein schneeweißes Lamm.

Auf dem rechten Flügelbilde steht der heilige Jakob der ältere, mit der Keule, als bezeichnendem Emblem seines Märtyrertodes, und ebenfalls mit einem Buche; ein herrlicher geistreicher Kopf voll lebendigen Ausdrucks; neben diesem die heilige Christina; der Mühlstein neben ihr, ihr gewohntes Emblem, ragt wirklich halb zum Bilde heraus. Auf dem linken Flügelbilde steht Johannes der Evangelist und blickt mit der Ruhe des über alles Irdische erhabnen Heiligen auf die Schlange, die unter seinem Segensspruch aus dem Kelch' emporsteigt, den er hält. Neben Johannes erblickt man die heilige Margaretha. Schön, edel, mit entzückender Freude sieht sie in Gestalt eines zornsprühenden Ungeheuers den Urheber alles Bösen sich kraftlos unter ihrem Fuße winden, der, wie die Legende erzählt, ihr in dieser Gestalt im Kerker erschien, um die heilige Jungfrau zu schrecken. Die heitere Feierlichkeit, die ernste Pracht dieses Bildes läßt sich durch Worte nicht darstellen, man steht davor, wie vor einem lichterfüllten, heiligen Tempel. Die technische Vollkommenheit desselben, die Schönheit

der Drapperien, des reichen mannigfaltigen Schmukkes, die Haare, das lebenswarme Kolorit, stellen es zu dem herrlichsten, was je die Kunst der alten Meister hervorbrachte.

Johann von Mabuse, auch Maubeuge und Maboggio genannt.

In Maubeuge oder Mabuse, einem Ort im Hennegau, ward dieser Meister zu Ende des funfzehnten Jahrhunderts geboren, und nahm nach damaligem Künstlergebrauch den Namen seiner Vaterstadt an. Wer seine Eltern waren, ist eben so unbekannt geblieben, als der Name des Meisters, unter dessen Leitung er zuerst die Künstlerbahn betrat. Nur so viel ist gewiß, daß er schon in der Jugend als seine hohe Meisterin die Natur anerkannt haben muß, der er auch in der Folge, bei mancher Abweichung, dennoch im Grunde stets treu blieb. Sein wilder ungeregelter Geist, sein leidenschaftliches Wesen rißen ihn später zu tausend Verirrungen hin, so daß er, während eines wüsten ausschweifenden Lebens, in der Welt bald hie- bald dorthin geworfen ward. Daher ist es sehr schwer, ja fast unmöglich dem Gange seiner Schicksale genau zu folgen. Aus der ausgezeichneten Vortrefflichkeit seiner Werke geht indessen hervor, daß er während

seiner Lehrjahre treu und fleißig der Übung seiner Kunst sich widmete, denn ohne dauernden ernsten Gebrauch aller Kräfte wird Keiner ein Meister wie Mabuse es ward. Auch ist die Geduld, die Treue, die Zierlichkeit, deren er bei Ausführung seiner Arbeiten sich befliß, gerade bei einem sonst so rastlosen Gemüth zwiefach bewundernswerth, und beweis't daß dennoch innige Alles überwiegende Liebe zur Kunst der Grundton seines Wesens war.

In der ersten schönsten Blüthe seiner Jugend zog Mabuse nach Rom, um dort seine Bildung für die Kunst zu vollenden. Mit rühmlichem Eifer nahm er die großen italiänischen Meister sich zum Vorbilde, welche jene wunderreiche Zeit, zu der er selbst auch gehörte, verherrlichten. Sowohl ihre Werke, als der Anblick der uns gebliebnen plastischen Gebilde einer großen Vorzeit, erfüllten den für die Kunst glühenden Jüngling mit Bewunderung. Höhere Wünsche stiegen in ihm auf, er wollte es den großen Meistern seiner ursprünglichen heimathlichen Schule nicht nur gleich thun, er wollte sie wo möglich noch übertreffen, und von der

treuesten Nachahmung der lebendigen Natur sich bis zum Ideal der höchsten Schönheit hinaufschwingen, das in dem Marmor vor seinen wonnetrunknen Blicken zu athmen schien. Doch sein guter Genius bewahrte ihn hier auf dem Scheidewege vor jenen Irrgängen, auf welchen viele seiner Nachfolger und zuletzt die deutsche Kunst selbst zu Grunde gingen; Mabuse erkannte, daß Wahrheit ewig das erste Bedingniß der Schönheit seyn werde, und wagte es deshalb nie, sich von ihr und der Natur zu entfernen, obgleich er stets, und oft sehr glücklich, darnach strebte, sie mit dem, seinem inneren Sinne vorschwebenden, ihm höher dünkenden Reiz des Ideellen zu schmücken.

Er war es, der zuerst bei seiner Heimkehr aus Italien die späterhin auf Kosten des guten Geschmacks nur zu sehr herrschend gewordnen allegorischen Darstellungen in das Gebiet seiner vaterländischen Kunst einführte. Er zuerst brachte die italiänische Weise in der Komposition seiner Gemälde an, und auch jene südliche Art vorzüglich nackte Figuren zu malen, was die züchtigen ehrbaren Alt-

väter sonst immer so viel möglich zu vermeiden pflegten. Und so wurde er bald berühmt, fand überall Bewunderer und Anhänger.

Mabuse lebte eine Zeitlang in Utrecht, im Dienste des dortigen Bischofs, Philipp von Burgund, und malte viel und fleißig; aber er versank zugleich auch immer tiefer in Ausschweifungen, zu welchen die schlechteste Gesellschaft, die er sich vorzugsweise erwählte, ihn nur verleiten konnte. Die Staffelei und der Aufenthalt in Schenken bei wilden lärmenden Gelagen, theilten sich in seiner Zeit, und es ist schwer zu begreifen, wie er bei dieser Lebensweise den klaren Blick und die feste Sicherheit der Hand sich erhalten konnte, oder wie es ihm möglich war, so viel Fleiß auf die höchste Vollendung seiner Gemälde zu verwenden.

Von Utrecht zog Mabuse nach Middelburg, wahrscheinlich auf Verlangen des Abts Maximilian von Burgund, der damals dort lebte und im Jahr 1524 starb. Dieser trug ihm ein großes Altargemälde für die Kirche seiner Abtei auf, ein Werk von gewaltigem Umfange, mit zwei Flügelthüren,

die so groß und schwer waren, daß man sie jedesmal bei Eröffnung des Altars stützen mußte. Der Meister wendete viel Zeit und fast unglaublichen Fleiß auf dieses sehr figurenreiche Gemälde; es stellte eine Abnahme vom Kreuze dar und ward von den Kunstverständigen der Zeit als seine vollendetste Arbeit höchlich gepriesen. Albrecht Dürer, der es sah, als er im Jahr 1521 nach Middelburg kam, wo er auch Mabusen in seinem Hause besuchte, fället indessen in seinem Tagebuche das Urtheil: das Bild sey besser gemalt als gezeichnet. Späterhin schlug der Blitz in die Kirche ein, in welcher es den Altar schmückte, und diese ward unrettbar mit allen Schätzen welche sie enthielt ein Raub der Flammen.

Mabuse scheint in Middelburg Anfangs mit großem Aufwande gelebt zu haben, wie die Geschichte seines goldbrokatnen Gewandes bei Lukas von Leydens Gastmahl beweis't. Doch ließ er deshalb nicht von seinem gewohnten Leben und mag es wohl ziemlich arg getrieben haben, denn der Magistrat fand endlich für gut, ihn unerachtet seines

hell leuchtenden Künstlerruhms gefänglich einzuziehen, ob wegen Schulden oder sonst sträflicher Handlungen, ist nicht bekannt. Mabuse wendete indessen diese unfreiwillige Einsamkeit zu mehreren vortrefflichen Zeichnungen an, von denen Karl von Mander, der sie noch gesehen hat, mit Freude und Bewunderung spricht.

Es scheint, als ob Mabuse nach wieder erlangter Freiheit eine Reise nach London gemacht habe; vielleicht zog Hans Holbein ihn hin, der damals unter dem Schutze König Heinrichs des achten dort lebte. Denn außer vielen, vielleicht noch in England existirenden, trefflich gemalten Bildnissen von Mabusens Hand, wurde in der sehr bedeutenden Gallerie des alten Pallastes von Whitehall noch insonderheit das von ihm gemalte Porträt zweier vornehm geschmückter Knaben bewundert, die wahrscheinlich zu der Familie des Königs gehörten. Doch der Pallast selbst, die alte Residenz der Könige von England, von Heinrich des achten Zeit bis auf die der Königin Anna, ward seitdem bis auf einen kleinen Theil zerstört. Neuere Ge-

bäude aller Art erfüllen jetzt den weiten Raum, welchen dieses Prachtgebäude ehemals von den Ufern der Themse an bis zu dem jetzigen St. Jamespark mit seinen weitläuftigen Nebengebäuden bedeckte. Die Gemälde daraus sind alle zerstreut oder spurlos verloren, und so mögen denn auch Mabusens Arbeiten kein besseres Schicksal gehabt haben.

Eine Zeitlang, ob früher oder später? ist schwer auszumitteln, befand sich Mabuse als Hofmaler im Dienste eines vornehmen Niederländers, den Karl von Mander den Marquis van der Veren nennt. Dieser muß sehr reich und sehr vornehm gewesen seyn, denn sein Haushalt war ganz auf fürstlichen Fuß eingerichtet. Er hielt sich einen Poeten, einen Maler und einen Philosophen als unentbehrliche Mitglieder seines Hofstaats. Ob er diesen dreien auch den lustigen Rath beigesellte, finde ich nicht erwähnt, es scheint fast, als ob Mabuse auch diesen Ehrenposten neben seinem eigenthümlichen mitunter versehen habe, wie aus folgendem Zuge aus seinem Hofleben hervorgeht.

Kaiser Karl der fünfte dachte einst dem Mar-

quis van der Veren die hohe Ehre seines Besuches zu und dieser machte natürlicher Weise sogleich die allervortrefflichsten Anstalten zum würdigen Empfange des hohen Gastes. Die ganze Dienerschaft ward neu und glänzend gekleidet, besonders aber sollten der Poet, der Philosoph und der Maler in neuen Gewändern von prächtigem weißen seidnen Damast das Fest verherrlichen helfen. Die Schneider nähten Tag und Nacht, doch Mabuse wußte unter dem Vorwande, seinem Kleide einen ganz neuen malerischen Zuschnitt zu geben, den ihm bestimmten Damast unverarbeitet in die Hände zu bekommen; und da er, wie Alle seines gleichen, in ewiger Geldnoth war, so verkaufte er ihn heimlich, trug das Geld in die Schenke, und machte sich dafür, um die Folgen ganz unbesorgt, auf seine Weise einen guten Tag. Der Marquis erfuhr es wohl, denn wann wäre an einem kleinen Hofe ein solches Geheimniß verborgen geblieben? aber er kannte seinen Mann, ließ ihn stillschweigend gewähren, und verließ sich auf dessen Talent, sich aus jeder Verlegenheit zu ziehen.

Der große Tag kam, der Kaiser auch. Die Majestät ward gebührend empfangen, und endlich von dem Marquis auf einen Balkon geführt, um die lange Reihe der geschmückten Diener anzusehen, die prozessionsartig unten im Hofe vorbei zogen. Der Poet und der Philosoph in ihren schönen weißen damastnen Gewändern stolzirten an der Spitze des Zuges, und in ihrer Mitte Mabuse in einem ähnlichen, doch weit schöneren Kleide. Damast von solcher Pracht, so blendend weiß, mit so herrlichen geschmackvollen Laubgewinden und Blumen hatte der Kaiser noch nicht gesehen, auch lobte er ihn über die maßen.

Bei der Tafel endlich, wo der Poet, der Philosoph und der Maler in ihren schönen Kleidern unter der übrigen geputzten Dienerschaar zur Aufwartung bereit dastanden, fiel des Kaisers Blick abermals auf Mabusens vortrefflichen Damast; dem Maler wnrde gewinkt, näher zu treten, der Damast blieb auch in der Nähe so schön, daß der Kaiser einen Zipfel des Gewandes ergriff, um ihn besser zu untersuchen, und nun erst entdeckte er die

Täuschung. Das ganze Gewand war Papier, über und über mit Blumen und Ranken, dem wirklichen Stoffe so ähnlich, übermalt, daß wirklich nur das Gefühl den unglaublichen Irrthum entdecken konnte.

Die Majestät lachte daß ihr die Augen übergingen, als sie die Geschichte des wundersamen Rockes jetzt vernahm, die ganze Tischgesellschaft lachte mit, und so lange der Kaiser regierte hatte er keine so fröhliche Tafel gehalten. Um viel hundert Ellen des herrlichsten Damasts hätte der Marquis diesen Schwank seines Hofmalers nicht missen mögen, und dieser gewagte Streich befestigte ihn gar sehr in der Huld seines Herrn, der, minder geschickt ausgeführt, ihn wahrscheinlich völlig gestürzt hätte.

Doch Mabuse wußte auch auf edlere Weise sein großes Talent im Hause seines Beschützers geltend zu machen. Er malte dessen Gemahlin nebst ihrem Sohn, als Madonna mit dem Kinde, und wandte so viel Fleiß auf die Ausführung dieses köstlichen Bildes, daß sogar seine übrigen Gemälde, so treff-

lich gemalt sie auch sind, dagegen rauh und unvollendet erschienen.

Dieses aber ist auch Alles, was ich vom Leben dieses großen Meisters in Erfahrung bringen konnte, dessen Natur das Höchste mit dem Niedrigsten auf so seltsame Weise vereinte. Man sagt, er sey im Jahr 1562 in ziemlich hohem Alter gestorben, doch ist sowohl der Ort, wo er starb, als die Art seines Todes unbekannt.

Das Grab bedeckt die Verirrungen seines Lebens, doch was er in Hinsicht auf die Kunst war, beweisen drei seiner unschätzbaren Gemälde in der Sammlung der Herren Boisserée. Das eine, eine Kreuzigung, ist ein großes Bild, von dem man vermuthet, daß er es vor seiner Reise nach Italien gemalt haben könne, aber dennoch spricht schon aus diesem sein lebhaftes, dem warmen Süden sich annäherndes Wesen. Weniger fromm, ruhig und innig, als seine großen Vorgänger und Zeitgenossen bei Behandlung dieses Gegenstandes es waren, brachte er in die Darstellung ein höchst effectvolles Leben, ich möchte sagen ein dramatisches Fort-

schreiten; alles ist in Bewegung, doch immer fern von aller Übertreibung. Die drei Kreuze nehmen die Mitte des Bildes ein; auf der den Hintergrund bildenden Landschaft erblickt man Jerusalem und viele hin und her Wandelnde unter den Mauern der Stadt. Wunderschön ist der Kontrast zwischen dem sterbenden Heiland und den in peinlicher Qual verscheidenden Verbrechern ausgedrückt, nicht minder auch der zwischen diesen beiden obwaltende Unterschied der Karaktere. Beider Sterben ist furchtbar, doch fern von gräßlicher Verzerrung, ihre Physiognomien gänzlich verschieden, so wie auch ihre Haltung im Tode.

Angeklammert an den Fuß des Kreuzes, welches den Erlöser trägt, mit dem vollen Ausdruck wilden verzweiflenden Schmerzes, halb knieend, halb aufgerichtet, blickt Magdalena zu ihm herauf, fast zürnend dem Himmel, der dieß Ungeheure geschehen läßt. Seitwärts erliegt die weinende Mutter ihrem stilleren, doch nicht minder herzzerreißenden Schmerz. Johannes und Maria Salome unterstützen, im eignen Jammer fast vergebend, die

Halbohnmächtige. Wahrhaft herzergreifend ist die Gottergebenheit der Alles duldenden Mutter, im Gegensatz mit dem leidenschaftlichen Stürmen der weit jüngern Magdalena, die im Drange des Weltlebens noch nicht lernen konnte sich unter den Willen Gottes fromm zu beugen. Der Ausdruck, die Gruppirung, die Schönheit der Köpfe, so wie die Drapperie dieser Gruppe sind vor Allem bewundernswerth, besonders in letzter Hinsicht das dunkelblaue Gewand der Magdalena und das der Maria Salome; ein sehr reizendes mit einer Art von goldnem Netz verbundnes Häubchen schmückt das schöne Köpfchen der letzteren. Die um das Kreuz versammelten Pharisäer bilden einen zweiten Kontrast mit den weinenden Frauen; Kriegsknechte auf stolzen Pferden schließen an diese sich an, unter denen sich ein vornehmer Mann im rothen Gewande auszeichnet, wahrscheinlich Pontius Pilatus. Alle diese Gestalten, diese Köpfe, vom verschiedensten Ausdruck, sind voll Leben und Wahrheit. Es ist ein Bild, das den Blick unwiderstehlich fesselt, es athmet, es bewegt sich wenn man es länger betrachtet.

Ein zweites, weit kleineres Bild, welches Mabuse nach seiner Heimkehr aus Rom malte, erinnert an die Werke Michael Angelos, und an alles Herrliche italischer Kunst. Es zeigt uns die heilige Jungfrau in hoher Anmuth, in fürstlicher Pracht, als Königin des Himmels. Der tiefe Ernst des Kindes ist wahrhaft göttlich zu nennen, das prächtige faltenreiche Gewand der Mutter fließt weit über den Boden hin. Ich kann mich des Gedankens nicht erwehren, daß dieses Gemälde, bei aller Schönheit der Mutter und des Kindes, dennoch das gerühmte Porträt der Gemahlin des Marquis van der Vere seyn könnte. Höher konnte wohl weder Mabuse, noch irgend Jemand die Kunst des Malens treiben, wie auf diesem höchst vollendeten kleinen Gemälde geschah, das in Hinsicht der Ausführung der Triumph aller Malerei genannt zu werden verdient.

Das dritte Bild Mabusens zeigt in prachtvoller goldner Rüstung den Erzengel Michael, den Überwinder Luzifers, welcher kraftlos unter seinem Fuße sich windet. Himmelsglorie umstralt die hohe Heldengestalt des göttlichen Streiters, während sein

Schützling auf Erden, der Donator dieses Bildes, demüthig und fromm, seitwärts zu seinen Füßen knieet. Es ist ein Gemälde von wahrhaft blendender Pracht, herrlich gemalt, und stammt ebenfalls aus der spätern Zeit des Meisters, nach seiner Rückkehr aus Italien.

Johann von Schoreel.

In Schoreel, einem kleinen holländischen Dorf, ohnweit Alkmaar, trat dieser seltne, von der Natur durch ihre edelste Gaben ausgezeichnete Geist, am ersten August des Jahrs 1495 in das irdische Leben. Nahe Verwandte nahmen sich mit wahrhaft väterlicher Sorgfalt des verwaisten Knaben an, der in frühster Jugend beide Eltern verlor, und nun fromm und einfach unter Jener treuen Pflege heran wuchs. Sobald er das dazu gehörige Alter erreicht hatte, wurde er nach Alkmaar auf die Schule gebracht, wo er sich durch sittliches Betragen und schnelles Fortschreiten in Allem was ihm gelehrt ward, besonders in der lateinischen Sprache, vor seinen Mitschülern auszeichnete. Was er auch unternahm, begünstigte ein seltnes Gelingen; seine natürlichen Fähigkeiten, sein großes Fassungsvermögen, machten ihm auch das Schwerste leicht, doch sein angeborner Beruf zur bildenden Kunst trat vor Allem auffallend vor und äußerte sich sogar in seinen kindischen Spielen. Die ihm

zugänglichen Gemälde, selbst die damals allgemeinen gemalten Fensterscheiben nachzuzeichnen und zu malen, war seine innigste Freude, und bei seinen Schulkameraden machte er sich besonders dadurch beliebt, daß er ihre in der Schule üblichen Tintenfässer von weißem Horn mit allerlei artigen Verzierungen schmückte, indem er Menschen und Thiere, Bäume und Blumen sehr sauber und erfindungsreich mit einem Federmesser hineinschnitt. Zum Glück waren Schoreels Pflegeältern nicht nur so verständig dieses Alles gehörig zu beachten, sondern auch liebevoll genug, um selbst mit eigner Aufopferung das aufkeimende Talent des Knaben zu unterstützen, sobald sie es erkannt hatten. Sie nahmen ihn deshalb schon im vierzehnten Jahre aus der Schule, wo er indessen zu seiner wissenschaftlichen Ausbildung einen recht tüchtigen Grund gelegt hatte, und brachten ihn nach Harlem zu dem besten Maler den sie kannten, zu Meister Wilhelm Cornelis.

Dieser Wilhelm Cornelis, der aber mit mehreren seiner Kunstgenossen, die auch Cornelis hießen, nicht zu verwechseln ist, war in der That

ein nicht ungeschickter Maler, und wohl fähig seinen hoffnungsvollen Lehrling dem Anfange der rechten Bahn zuzuleiten, doch dabei rohen harten Gemüths, eigennützig in hohem Grade, und auch dem Trunke ergeben. Er machte viel Einwendung, ehe er sich entschloß, den Knaben in die Lehre zu nehmen, und willigte endlich nur unter der Bedingung darein, daß die Vormünder desselben sich schriftlich anheischig machten, ihn drei Jahre in seinem Dienste zu lassen, oder, im Falle er die Werkstatt seines Meisters früher verließe, eine bedeutende Geldbuße zu zahlen. Schoreels Pflegeältern, denen das Fortkommen des verwaisten Knaben sehr am Herzen lag, willigten in Alles; das ungefügige, aufgeblaßne Wesen des Meisters brachte den einfachen treuen Landleuten nur einen um so festern Glauben an seine Kunst bei, indem sie meinten, daß, wo so viel gefordert würde, auch viel geleistet werden müsse; sie unterschrieben daher was man verlangte, und Schoreel zog fröhlichen Muthes als wohlbestallter Lehrling bei seinem Meister ins Haus.

Daß es ihm dort mitunter übel genug ergehen

mochte, ist leicht zu erachten, aber er ertrug Alles, denn er durfte ja zeichnen und malen den ganzen Tag. Auch machte er in kurzer Zeit so schnelle und so bedeutende Fortschritte, daß er schon im ersten Jahr' im Stande war, seinem eigennützigen Lehrherrn durch seine Kunstarbeiten einen Gewinn von mehr als hundert holländischen Gulden einzubringen; eine sehr beträchtliche Summe in jener Zeit. Der arme Knabe hatte aber leider mit einem, jeder guten Empfindung unfähigen Menschen zu thun; denn statt daß, wie zu erwarten stand, Fleiß und Talent ihm wenigstens eine freundlichere Behandlung seines Meisters erworben hätten, zogen diese Eigenschaften ihm nur Neid und Argwohn zu. Wilhelm Cornelis konnte nicht ohne inneren Verdruß den Fortschritten des Lehrlings zusehen, der ihn in kurzem zu verdunkeln drohte, fand es hinwieder aber auch zu bequem, müßig in der Schenke zu sitzen, während dieser daheim für ihn Geld verdiente, als daß er nicht hätte dafür sorgen sollen, sich einen solchen Arbeiter zu erhalten. Daß Liebe und Freundlichkeit hier Alles thun könne, fiel ihm

nicht ein; lieber bewachte er den armen Knaben Tag und Nacht auf die unleidlichste Weise, überhäufte ihn mit Arbeit, und verwieß ihn, bei dem kleinsten Zeichen gerechten Unwillens über eine solche Behandlung, auf die Verschreibung, die ihn noch auf lange Zeit zu seinem Leibeignen machte, und die der Meister von nun an immer bei sich trug.

„Siehst du Jean?" stammelte er oft, wenn er betrunken war, und klopfte dabei höhnisch lachend auf seine Tasche, „siehst du, da hab ich dich, da steckst du fest darin. Gehst du mir davon, so weiß ich schon, was ich mit deinen Freunden anzufangen habe, die sollens empfinden."

Den armen Schoreel schmerzten diese ewigen Neckereien und Drohungen jedesmal tief in der Seele, er begann sogar sich heimlich darüber zu härmen, und der Gedanke, so verkauft zu seyn, ward ihm endlich so entsetzlich, daß er beschloß Alles anzuwenden, um der heillosen Verschreibung habhaft zu werden. Es gelang ihm auch wirklich, in einer sehr stürmischen dunkeln Nacht, da der Meister

völlig betrunken wie ein Todter da lag. Leicht wie ein Vogel sprang Schoreel mit seinem Raube davon, lief auf die Brücke, wo er das Papier, in tausend Stückchen zerrissen, dem Winde und den Wellen übergab, kehrte dann leichteren Herzens wieder heim, und ging ruhig zu Bette.

In der reinen Seele des jetzt funfzehnjährigen Knaben war bei alle dem keine Spur des Gedankens aufgekommen, sich auf diese Weise durch Zerstörung der Handschrift von der gegen seinen Lehrherrn eingegangnen Verbindlichkeit befreien zu wollen. Sein treues redliches Gemüth glaubte sich hinfort nicht minder an das für ihn gethane Versprechen gebunden als zuvor, aber der verhaßte Anblick der Handschrift, und das ewige Drohen mit dieser konnte ihn nun doch nicht mehr plagen; er fühlte sich frei, weil nur seine innere Überzeugung ihn band, und ertrug nunmehr Alles mit Geduld, ward vielleicht aber auch besser gehalten.

Redlich und treu, ohne einen Versuch zu entfliehen, arbeitete er nun für den Meister nach besten Kräften fort, lernte, so viel seine jetzige Lage ihm

erlaubte, und kannte kein Vergnügen als Sonntags und Feiertags, wenn die Sonne und die warme Sommerluft ihn lockten, einsam hinaus in das nahe Harlemer Holz zu wandern. Dort, unter den hohen herrlichen Laubgewölben, vergaß er Alles was sein Leben beengte; lagerte sich mit jener unnennbaren Sonntagsfreude, welche die Kinder vornehmer Eltern selten kennen lernen, an irgend einem stillen Plätzchen in das grüne weiche Gras, zeichnete Bäume, Büsche, Blumen und Kräuter nach der Natur, und ergötzte sich dabei an dem Gezwitscher der kleinen Vögel und dem Festgesang zahlloser Nachtigallen, die noch alljährlich im Harlemer Holze ihre Wohnung aufschlagen. Wenn dann die Sonne sank, kehrte der junge Künstler mit bereicherter Mappe wieder heim in seine unerfreuliche Wohnung, und war doch innerlich vergnügt, wie ein Prinz es nur immer seyn könnte.

Endlich im Jahre 1512 waren die drei sauern Lehrjahre überstanden; Schoreel, jetzt siebzehn Jahre alt, fühlte Kraft und Muth, sich ferner selbst durch die Welt zu helfen, und war klug genug,

sich durch die plötzlich eingetretne Freundlichkeit seines Lehrherrn nicht zu einem falschen Schritte verleiten zu lassen. Er nahm geziemenden Abschied von ihm, und wanderte leichten Muthes nach der großen schönen Handelsstadt Amsterdam, wo er bald nach seiner Ankunft in der Wohnung und der Werkstatt des Meister Jakob Cornelis, den er wahrscheinlich schon früher hatte kennen gelernt, sehr freundlich aufgenommen ward.

Dieser Meister Cornelis war sowohl in Hinsicht seiner Sitten als seiner Kunst von dem Cornelis himmelweit verschieden, welchen Schoreel eben verlassen hatte. Von armen Bauern in Oostsanen, einem Dörfchen im Waterland geboren, hatte er durch eigne Kraft, durch Ausdauer und Muth sich den Weg zu der Höhe bahnen müssen, auf der er jetzt ehrenvoll stand. Er galt in der That um die Zeit, wo Schoreel in seinem Hause Aufnahme fand, für einen der berühmtesten Maler in den Niederlanden, besonders wegen der Wahrheit seiner Gemälde. Er malte Alles, so viel möglich nach der Natur, vor Allem die Gewänder, welche er sehr

vorzüglich in aller Eigenthümlichkeit der Farben und Stoffe darzustellen wußte. Seine Gemälde schmückten Kirchen und Altäre, sowohl in Amsterdam selbst, als in den benachbarten Städten, doch wurden diese fast alle späterhin durch die Bilderstürmer zerstört. Karl von Mander erwähnt besonders einer Abnahme vom Kreuz, damals im Besitz einer Wittwe Namens von Sonneveldt zu Alkmaar. Schoreel hatte zu diesem Bilde die Landschaft, welche den Hintergrund bildete, gemalt, und es war ein Werk, das sowohl dem Meister als seinem Schüler Ehre machte.

Jakob Cornelis war auch wegen seiner Kunst in Holz zu schneiden berühmt, und vielleicht sind einige Abdrücke dieser seiner Arbeiten auch bis auf unsere Zeiten gekommen. Besonders sollen neun runde Passionsstücke, neun eben dergleichen Blätter, welche Reiter zu Pferde darstellen, und eine größere Darstellung des Leidens Christi auf einem Quartblatt, in Hinsicht auf Zeichnung und Ausführung als sehr vorzüglich bewundert worden seyn. Aus allem diesem geht wenigstens hervor, daß Schoreel für die Ausbildung seines Talents nicht leicht in

bessere Hände hätte fallen können. Nicht minder vortheilhaft war die Veränderung seines Aufenthalts für die häuslichen Verhältnisse des angehenden Künstlers. Meister Jakob war ganz das Bild eines wackern Hausvaters aus dem Bürgerstande der damaligen Zeit, der mit Liebe und Verstand in seinem Hause unumschränkt herrschte, ohne daß es einem der Mitglieder desselben je einfiel, zu wünschen oder zu glauben, daß dieß anders seyn könne. Sowohl seines tadellosen Wandels als seiner Kunst wegen, ward er auch im öffentlichen Leben von seinen Mitbürgern hochgeachtet und stand in Ehre und Ansehen bei Groß und Klein.

Er hatte viele Kinder, aber sie waren alle schon ganz erwachsen, und die mehrsten weit älter als Schoreel; nur ein spät nachgebornes Töchterchen zählte erst zwölf Jahre. Das holdselige Kind war die Freude des Vaters, der Liebling des ganzen Hauses, und wuchs so von Liebe gepflegt heran, in unvergleichlicher Schönheit; rein und klar wie ein Thautropfen im Frühroth, auf der eben entfalteten Rose, sanft und gut, und unbekannt mit der Welt,

wie ein Vögelchen im Neste, unter den schützenden Flügeln seiner Mutter. In diesen Umgebungen verlebte Schoreel die glücklichen Tage seiner Jünglingszeit. Mit Lust und Gelingen arbeitete er für seinen Meister, unter dessen Aufsicht tägliches Zunehmen in der Kunst seinen Eifer belohnte, und der ihm dennoch nicht nur ein ganz anständiges Jahrgeld für seine Arbeiten zahlte, sondern ihm dabei auch noch die Freiheit ließ, in Nebenstunden für seine eigne Rechnung zu malen was er wollte. Viele gelungne Arbeiten gingen schon damals in diesen seinen freien Stunden uuter des jungen Künstlers fleißigen Händen hervor und fanden bald Liebhaber, die nicht nur Schoreels frühen Ruhm begründeten, sondern auch gut bezahlten, was sie von ihm erkauften, so daß er in kurzer Zeit sich eine nicht ganz unbedeutende Summe für die nächste Zukunft erworben hatte.

Mit allen seinen Hausgenossen lebte Schoreel in Friede, Liebe und Vertrauen, vor Allem aber entstand zwischen ihm und dem schönen Töchterchen seines Meisters ein unbeschreiblich zartes Verhältniß.

In der Brust des achtzehn oder neunzehnjährigen Jünglings mußte gar bald heiße innige Liebe aus diesem unschuldigen Vertrauen entstehen, aber das zwölfjährige Mädchen war sich nur bewußt, ihm herzlich gut zu seyn, und verheelte ihm dieß eben so wenig, als ob er wirklich einer ihrer Brüder gewesen wäre.

Das ging eine Weile so hin; süße Worte, liebe Versprechen nie einander zu vergessen, wurden gewechselt, und Schoreels ganzes Streben hätte sich vielleicht in Liebe und Sehnsucht aufgelös't, wäre er nicht kräftig genug gewesen, sich selbst aus dem süßen Taumel empor zu reißen. Die Zukunft an der Hand seines unbeschreiblich holden Mädchens erschien ihm im himmlischen Glanz, aber auch die Liebe zur Kunst sprach laut in seiner Brust. Er bedachte seine eigne große Jugend, und die seiner kaum den ersten Jahren der Kindheit entwachsenen Geliebten, und beschloß hinaus zu gehen in die Welt, sich auf jede Weise des Glücks würdig zu machen, das ihm als einzig wünschenswerth erschien, und dann erst heimzukehren, wenn er im Stande

sey, würdig und ehrenvoll um die Hand der Tochter seines Meisters zu werben.

Meister Jakob Cornelis war ein zu verständiger Mann, als daß er, so lieb und nützlich Schoreel ihm auch war, nicht diesem Entschluß hätte beistimmen sollen, und so reißte dieser dann endlich mit schwerem Herzen ab, begleitet von den Segenswünschen des Vaters und den bittern Thränen seines lieblichen Mädchens.

Der allgemeine Ruf, welcher Johann von Mabuse als einen der ersten damals lebenden Meister verkündete, zog den lehrbegierigen Jüngling zuerst nach Utrecht, wo jener im Dienste des dortigen Bischofs, Philipp von Burgund, lebte. Mabuse empfing den jungen Schoreel auf das freundlichste, wies ihm eine Wohnung in seinem Hause an, öffnete ihm seine Werkstatt, und Beide begannen eifrig mit einander zu arbeiten. An der Staffelei ging Alles vortrefflich, aber nicht weiter. Das wüste Leben des Meisters konnte dem edlen, an strenge Sitte gewöhnten Jüngling nicht gefallen. Bald mußte er Mabusen zu seinen Trinkgelagen be-

gleiten, und wenigstens die kostbare Zeit dort vergeuden, bald in der Schenke für ihn bezahlen, bald gar, wenn jener mit seinen Spiesgesellen über den Bechern oder Würfeln in Zwist gerieth, für ihn sich herumschlagen. Schoreel hielt dieses Leben nicht lange aus, sondern nahm bei der ersten Gelegenheit höflichen Abschied und wanderte weiter.

Er wendete sich von Utrecht nach Köln, und von dort nach Speier. Hier weilte er eine Zeitlang bei einem kunstreichen Geistlichen, für den er einiges malte, und der ihm dafür in der Linienperspektive, in der Lehre von den Verkürzungen, und in der Behandlung architektonischer Gegenstände Unterricht ertheilte. Dann zog er weiter nach Strasburg, von dort nach Basel. So zog er während seiner Wanderschaft durch noch mehrere Städte, suchte überall nach damaliger Künstler-Sitte die Gildehäuser der Maler auf, und bemühte sich überall, bei den berühmtesten Meistern Zutritt zu erhalten, bei ihnen zu arbeiten und von ihnen zu lernen. Wohin er kam, sah man ihn gern, alle Werkstätten standen ihm offen, die größten Meister seiner Zeit beeiferten

sich, ihn zum Gehülfen zu haben, und belohnten ihn auf das freigebigste, denn sein Fleiß und seine Kunst hielten immer gleichen Schritt. Er brachte in einer Woche hervor, woran Andere sich Monate lang abquälten, ohne daß sie dennoch die schon damals seltne Vortrefflichkeit seiner Arbeiten hätten erreichen können. Doch blieb er in keiner Stadt länger als es ihm für seinen Zweck nöthig schien, denn all sein Denken und Streben war der Kunst und seiner jungen Geliebten zu eigen; die Liebe zu Beiden vereinte sich zu einer einzigen hellen stillen Flamme in seiner Brust, die sein ganzes Wesen durchglühte, und ihn unaufhaltsam zum Vorwärts-streben bis zum Ziele trieb, an welchem der Besitz seines holden Liebchens ihm entgegen winkte.

Albrecht Dürers großer allgefeierter Name bewog ihn endlich, auch nach Nürnberg zu ziehen. Er kam an, und der edle Meister nahm den jungen talentvollen Künstler mit Freuden in seiner Werkstatt und in seinem Hause auf. Beide einander so nah verwandte Geister würden sich wahrscheinlich bald gegenseitig erkannt und dann auf ewig gefunden

haben, wäre nicht das damals allgemein herrschende Streiten über Religionsmeinungen auch zwischen sie getreten. Albrecht Dürer hing, wie wir aus seinem Leben wissen, mit voller klarer Überzeugung an Luthern und seiner Lehre; was seine Seele erfüllte, davon wußte er auch zu denen zu sprechen, die er seines Vertrauens werth hielt, und so kamen oft zwischen ihm und Schoreel, während sie mit einander arbeiteten, Gespräche auf, in denen Albrecht seinen jungen Freund über das, was ihm das Wichtigste war, erleuchten zu wollen schien, die aber dieser nicht ohne Schauer und Widerwillen zu ertragen vermochte. Unwandelbare Treue war der Grundton von Schoreels innerstem Wesen; was er einmal für wahr hielt, woran er glaubte, was er liebte, das vermochte er nie wieder zu lassen, es schien ihm sogar frevelhaft nur zu untersuchen, ob er recht thue so beharrlich zu seyn. Daher trennte er sich lieber nach einem kürzeren Aufenthalte als er Anfangs gewünscht hatte, von dem edlen Mann, den er in jeder andern Hinsicht lieben und ehren mußte, nur um sich nicht länger der Gefahr auszusetzen, in

dem ihm ehrwürdigen Glauben seiner Väter geirrt zu werden.

Mehrere Jahre waren indessen während Schoreels bald längerem, bald kürzerem Aufenthalt in den Städten, wo er arbeitete, an ihm vorübergezogen, und er mochte ungefähr zwei und zwanzig Jahre zählen, als seine fernern Wanderungen, bald nach der Trennung von Albrecht Dürer, ihn nach Kärnthen führten, wo er in einem der adligsten und reichsten Besitzer bedeutender Güter in diesem Lande einen warmen Kunstfreund fand, der gastfrei auf sein Schloß ihn einlud, und bei dem er längere Zeit verweilte.

In Ruhe und Freiheit malte er dort vieles, theils für den Freiherrn selbst bei dem er wohnte, theils für dessen kunstliebende Freunde, und ward mit reichen Geschenken, mit Lob und Ehren von allen Seiten überhäuft; doch ward ihm auch ein Lohn in dem Herzen der Tochter des edlen Hauses, welches ihn so gastfrei empfing, dessen bloße Möglichkeit dem anspruchslosen Jüngling nie in den Sinn gekommen war. Schoreels Liebenswürdigkeit im

Umgang, sein angenehmes Äußere, sein gebildeter Geist machten auf das Fräulein einen zu tiefen und lebhaften Eindruck, als daß ihr Vater lange darüber hätte im Dunkeln bleiben können, und der hochherzige Mann ehrte die Kunst und den Künstler, den er selbst liebte, zu sehr, um hier Rang, Geburt und Vermögen zu berechnen, da es noch überdem das Glück seines Kindes galt. Er selbst bot dem jungen Maler die Hand des Fräuleins, um die, wie er wohl wußte, des Jünglings Bescheidenheit ihm nie erlauben würde zu werben, und mit dieser ein so glänzendes Loos, wie es kaum im Traum Schoreelen vorgeschwebt haben konnte. Doch das rosige süßlächelnde Bild der Tochter Jakob Cornelis lebte noch immer in dem treuen Gemüth, welches Alles eher konnte als vergessen, und so blieb Schoreelen denn nichts übrig als das gastfreie Schloß zu verlassen, in dem er unter diesen Umständen nicht länger zu weilen vermochte, und mit dem tiefsten Gefühl schmerzlicher Dankbarkeit von neuem den Wanderstab zu ergreifen.

Mit dem vollen Bewußtseyn, noch nicht das

zu seyn, was er zu werden Kraft und Muth in sich fühlte, lenkte er seine Schritte immer weiter von der Heimath ab, wo, wie er hoffte, der süßeste Lohn indessen für ihn heranblühte. Er zog nach Venedig. Hier gesellte er sich mehreren Malern und Kunstfreunden aus Antwerpen zu, und wandte frischen Muths aufs neue jeden Augenblick seiner Zeit mit gewissenhafter Treue für seine Kunst an. Das regere Leben der reichen glanzerfüllten Stadt, die große Anzahl Fremder aus allen Nationen die dort sich vereinten, das Kommen und Gehen der vielen reichbeladnen Schiffe, beschäftigten neben der Kunst seinen Geist, und erweiterten seine Ansicht der Welt. Vor Allem aber zog ihn die Bekanntschaft eines sehr unterrichteten und kunstverständigen Landsmannes an; dieser war ein Klosterbruder aus einem der Wohlthätigkeit geweihten holländischen Ordensstifte, und hielt sich in Venedig auf um mehrere Pilger zu erwarten, die von dort aus mit ihm sich zu einer Wallfahrt nach Jerusalem einschiffen wollten.

Das Zureden seines frommen Freundes, mehr vielleicht noch der ihm inwohnende Trieb recht viel

von der Welt zu sehen, deren Einzelheiten nachzubilden er sich berufen fühlte, bewogen Schoreelen, der frommen Gesellschaft sich anzuschließen, und wirklich ging er, da Alles zur Abreise bereit war, mit ihr unter Segel. Wind und Wetter begünstigten die Fahrt, so daß Schoreel selbst auf dem Schiffe der gewohnten Übung seiner Kunst nicht entsagen durfte. Er malte während der Reise mehrere seiner Begleiter, und zeichnete alle ihm vorkommende merkwürdige Gegenstände sehr sauber und treu in ein kleines Buch, welches er zu diesem Behuf stets bei sich führte. Auch auf den Inseln Kandia und Zypern, wo sein Schiff eine kurze Zeit vor Anker ging, benutzte er den Aufenthalt zu Studien nach der Natur; er zeichnete die Herbergen wo er Obdach fand, Städtchen, feste Schlösser, Ansichten der mit einer südlichen Pflanzenwelt geschmückten Gegend, und sammlete so unschätzbaren Vorrath für künftige Arbeiten im fernen Vaterlande.

Endlich gelangte er nach Jerusalem, dem Ziel seiner Reise, wo ihm sein frommer Freund und

Reisegefährte in dem Pater Guardian des Klosters Sion eine eben so nützliche als angenehme Bekanntschaft zuführte; denn dieser nahm ihn nicht nur freundlich auf, sondern lud ihn auch zur Begleitung auf seinen Berufsreisen durch die Umgegend von Jerusalem ein. Schoreel lernte auf diese Weise das Land weit besser kennen als es ihm sonst möglich gewesen wäre; er zeichnete auch hier vieles nach der Natur, besonders die Ufer des Jordans; eine Zeichnung, die er später in den Niederlanden zu einer Darstellung des Durchganges der Israeliten durch diesen Strom benutzte. Auch zeichnete er Ansichten der Stadt Jerusalem von verschiedenen Seiten, das heilige Grab, und alle merkwürdigen Stellen jener dem heiligsten Andenken geweihten Gegenden.

Nach seiner Heimkehr im Vaterlande benutzte Schoreel späterhin alle diese Studien zu herrlichen Landschaften, welche, besonders für seine Zeitgenossen, das Interesse seiner vielen Darstellungen aus der Geschichte des neuen Testaments ungemein erhöhten. Denn damals war noch nicht die ganze

Welt in Bilderbüchern für Groß und Klein zu finden, es gab noch Dinge in ihr, welche nicht jeder Schulknabe zu kennen glaubte, und die Leute betrachteten mit um so ehrfurchtsvollerer Bewunderung Schoreels Meisterwerke, auf welchen er die Bergpredigt, oder den Heiland am Ölberge abgebildet hatte, da sie zugleich die Gegenden treu nach der Natur vor sich sahen, die das Andenken jener Begebenheiten ihnen zum Heiligthum schuf. Eines seiner vorzüglichsten Gemälde in dieser Art ward im Jakobs-Kloster zu Harlem aufgestellt, auf welchem er sein eignes Bild mitten in einer Gruppe von Pilgern angebracht hatte, die im Begriffe sind, zum Thore von Jerusalem einzuziehen.

Der Pater Guardian hatte Schoreelen während seines Aufenthalts in Jerusalem so lieb gewonnen, daß er ihn nur ungern von sich lassen wollte, und Alles anwandte, um ihn wenigstens für ein Jahr dem Kloster Sion zu gewinnen. Vielleicht hätte dieser, angezogen durch die Neuheit seiner Umgebungen, sich auch zu diesem Aufschub seiner Heimreise bereden lassen, doch der holländische Kloster-

bruder; der aus guten Gründen ihn ungern in diesen Händen lassen wollte, drang so lange mit Bitten, verständigen Vorstellungen, und mitunter nöthigen Warnungen in ihn, daß er sich endlich bewegen ließ diesen Plan aufzugeben, und mit seinem ersten Reisegefährten zurück nach Venedig zu schiffen. Doch drang der Guardian ihm noch beim Abschiede das Versprechen ab, während der Reise ein Bild für sein Kloster zu malen. Schoreel hielt Wort, und malte auf dem Schiffe den Apostel Thomas, wie er zweiflend die Seitenwunde des Heilands berührt. Es war im Jahr 1520, und Schoreel fünf und zwanzig Jahre alt, da er aus dem heiligen Lande zurückkehrte. Das Schiff landete diesmal unterwegs auf Rhodus, wo damals die Johanniter-Ritter noch ihren Sitz hatten, indem Sultan Soliman der zweite erst zwei Jahre später durch die Eroberung der Insel sie zwang solche zu verlassen und sich nach Malta zu begeben. Schoreels glücklicher Stern begleitete ihn auch hierhin, denn der damalige Großmeister des Ordens, Villiers, nahm ihn nicht nur sehr freundlich auf, sondern verhalf ihm

auch zur möglichsten Benutzung seines kurzen Aufent=
halts, indem er ihm Gelegenheit schaffte, auch hier
vieles Merkwürdige nach der Natur zu zeichnen.
Und so langte Schoreel, beladen mit Vorarbeiten
für die Zukunft, nach einer sehr glücklichen Reise
endlich wieder in Venedig an.

Seine erste Sorge war hier, das Bild, das
er auf dem Schiffe gemalt, zurück nach Jerusalem
an seinen dortigen geistlichen Freund abzusenden.
Es langte wohlbehalten an und erhielt einen sehr
ehrenvollen Platz an der durch die Geburt des Hei=
lands geheiligten Stätte; viele Reisende haben es
dort gesehen und wahrscheinlich befindet es sich
noch in diesem Augenblick am nämlichen Orte.

Von Venedig reißte Schoreel bald nach seiner
Ankunft wieder ab, um jetzt Italien kennen zu
lernen. Er besuchte die für seine Kunst bedeutend=
sten Städte dieses Landes und gelangte endlich
nach Rom. Welchen Eindruck der Anblick dieser
Königin der Städte auf ein Gemüth wie das seine
machen mußte, läßt sich besser empfinden, als be=
schreiben. Raphaels hoher Geist hatte sich, viel=

leicht nur wenige Monden früher, der ewigen Heimath zugeschwungen, doch Michael Angelo lebte und wirkte noch in voller Thatkraft seines Geistes, und Julius Romano, und so viele Meister, deren große Namen damals der Unsterblichkeit zustrebten.

Umstrahlt vom zwiefachen Glanz der hohen Gegenwart und der herrlichsten Vergangenheit, durchwandelte nun Schoreel die weiten Räume dieser der Kunst geheiligten Stadt; jeder Schritt, jeder Blick brachte ihm unsäglichen Gewinn. Wie er diesen Aufenthalt in Rom benutzte ausführlicher zu berichten, wäre unnütze Wiederholung des oft schon Gesagten; er athmete hier in seinem eigentlichen Element, und weihte jeden Augenblick seines Lebens dem unablässigen Streben, zu erringen, was er von Andern so glorreich errungen sah, während die seinem Gemüth inwohnende Treue ihn dabei immer fester an die Natur band, und ihn vor glänzenden Abwegen bewahrte. Vor Allem zogen Raphaels Werke ihn an; verloren in ihrem Anblick, brachte er vor ihnen die seligsten Stunden hin; er fühlte sich tief im Gemüthe dem hohen einfachen

Geiste verwandt, der aus ihnen, Leben athmend, ihm entgegen trat, und Muth und Hoffnung loderten immer heller in ihm auf.

Es war ihm nicht möglich, die Monden seines Aufenthalts in Rom zu zählen oder abzukürzen, obgleich das Bild seiner fernen Geliebten ihm hier fast sichtbar vorschwebte, wo er in tausendfacher Gestalt überall sie wieder zu erkennen glaubte. Doch er fühlte, wie jeder Tag dem Ziele ihn näher führte; dieß gab ihm Kraft, die tiefe Sehnsucht zu beherrschen, die ihn oft zurück über die Alpen zog, und so weilte er noch in Rom, als im Jahr 1522 Leo des zehnten Nachfolger, Adrian der sechste, den päpstlichen Thron bestieg. Glück und Talent hatten diesem aus dem Staube des tiefsten Dunkels den Weg zum damals höchsten Gipfel irdischer Größe gebahnt. Er war, wie Schoreel, in Holland geboren, der Sohn eines armen Webers aus Utrecht; es war sogar möglich, daß er in seiner Jugend noch die Eltern Schoreels gekannt hatte, wenigstens ehrte er in diesem wahrscheinlich den Landsmann nicht weniger als den Künstler, und

überhäufte ihn mit vielen und großen Beweisen seiner Huld und Gnade. Viele bedeutende Arbeiten, die Schoreel mit großem Gelingen für seinen hohen Beschützer ausführte, setzten ihn immer fester in dessen Gunst. Zu diesen gehörte auch das vorzüglich gelungene Bildniß des Papstes, welches dieser einem von ihm in Löwen gestifteten Kollegium verehrte. Endlich trug Adrian seinem kunstreichen Landsmann auch die Aufsicht über Belvedere auf, und schien so dessen Glück für sein ganzes künftiges Leben zu gründen.

Doch was ist wandelbarer als menschliche Pläne und irdische Größe! Adrian starb am vierzehnten September des Jahres 1523, nachdem er nur wenige Monate über ein Jahr die päpstliche Krone getragen, und Schoreel blieb plözlich verwaiset zurück, in einem Lande, wo sein schnelles Emporsteigen in der Gunst des heiligen Vaters gewiß nicht unbeneidet geblieben war. Er gab von nun an alle Gedanken auf, seine Geliebte nach Rom heimzuholen, die wohl früher, von den Umständen begünstigt, in ihm aufgestiegen seyn mochten. Sein

Bewußtseyn sagte ihm: er dürfe jetzt es wagen, um den lieblichen Lohn seines unermüdeten Strebens ohne Erröthen zu werben, und so verließ er denn Rom, überstieg die Alpen, glühend von Sehnsucht, Liebe und frohem Erwarten, und eilte unaufhaltsam der Wohnung des geliebten Mädchens zu, die jetzt, in völlig erblühter Pracht ihrer schon in der Kindheit so wunderbaren Schönheit, seinem wonneerfüllten Gemüth wie ein Götterbild vorschwebte.

Sein Weg führte ihn durch Frankreich, wo damals, mitten im wildesten Getümmel des Krieges, Franz der erste durch Liebe, Kunst, Poesie und treue Pflege alles Schönen seinem unruhvollen Leben unsterbliche Kränze einzuflechten strebte. Der Ruhm Schoreels war mit seinen Meisterwerken bis zu dem Könige gedrungen und dieser sandte ihm deshalb die vortheilhaftesten und glänzendsten Anerbietungen entgegen, um ihn für seinen Dienst zu gewinnen. Doch Schoreel mochte jetzt keinem Fürsten dienen; er gehörte einzig seiner lieblichen Herrin, und eilte, alle Vorschläge des

Königs von sich abweisend, unaufhaltsam weiter, bis er Utrecht erreichte.

Hier, Amsterdam, ihrem Wohnort, so nahe, wagte er es zuerst nach ihr zu fragen. — Sie war verheirathet an einen Goldschmied in Amsterdam. — Sein langes Ausbleiben, die weite Entfernung, ihre große Jugend, da er von ihr schied, hatten sein Andenken verlöscht, sie hatte gemeint, er käme wohl nie wieder. Treue, wie er sie übte, ist ja so selten wie der Vogel Phönix, niemand glaubt mehr daran, sie sind beide schon längst ins Fabelland verwiesen, und theilen auch mit einander das Loos, einsam in sich selbst zu verglühen.

Das Gefühl Schoreels bei dieser Nachricht zu beschreiben, wird hoffentlich mir erlassen. Nur will ich noch hinzusetzen, daß er es nie vermochte, das Bild, welches er in treuer Brust Jahre lang durch ferne Länder, über das Meer und über die Alpen getragen, aus seinem innigst damit verflochtenen Leben zu reißen; eben so wenig gewann er es über sich, ein unendlich schmerzliches Wiedersehen zu ertragen. Die schönste Hoffnung seines Lebens

war untergegangen, und so warf er sich mit verdoppelter Kraft der Kunst in die Arme, die mit seiner Liebe so ganz eins in ihm geworden war, daß er beide nie wieder in seinem Herzen von einander zu trennen vermochte.

Schoreel blieb, nachdem ihn dieser Schlag getroffen, wo er war, in Utrecht, im gastfreien Hause eines Freundes, der diese Gunst von ihm erbat. Und warum hätte der Künstler sie ihm nicht gewähren sollen? Die Zeit, wo er Lebenspläne bildete, war vorüber.

Was Liebe ihm versagte, schien während seines ganzen Lebens treue Anhänglichkeit würdiger Freunde ihm so viel möglich ersetzen zu wollen. Die Nähe des Mannes, in dessen Hause er jetzt lebte, war ganz dazu geeignet, seinem wunden Gemüthe wohl zu thun. Er hieß von Lockhorst, war damals Dechant des alten Münsters zu Utrecht, geistreich, unterrichtet, liebte und kannte die Kunst. Diese seine Liebe zu derselben sowohl, als sein Name machen es wahrscheinlich, daß es derselbe Herr von Lockhorst war, der siebzehn Jahre früher das auf-

blühende Talent des damals zwölfjährigen Lukas von Leyden aufzumuntern strebte, indem er ihm für sein erstes bedeutendes Gemälde nach der Zahl seiner Jahre zwölf Goldstücke gab. Denn die Einwohner dieser holländischen Städte lebten, bei der geringen Entfernung, von jeher in einer Art von Nachbarschaft, welche die vielen, das Land durchkreuzenden Kanäle sehr begünstigen, und Maler und Kunstfreunde finden ja noch immer in der Welt den Weg zu einander.

Im Hause dieses seines edlen Freundes malte Schoreel auf dessen Verlangen viel Bedeutendes in Öl und mit Wasserfarben; unter andern den Einzug Christi in Jerusalem, ein großes Gemälde mit zwei Thüren. Auf diesem hatte er jene Stadt auf das treuste nachgebildet, und viele Gruppen der Einwohner und ihrer Kinder angebracht, wie sie den Weg des Heilandes mit ihren Festgewändern, mit Blumen und Palmzweigen bedecken. Die Freunde des edlen Besitzers stellten nach seinem Tode dieß Gemälde zu seinem Gedächtniß über seinem Grabmal in der Dom-Kirche auf.

Nach Verlauf einiger Jahre, während welchen Schoreel sich fortwährend in Utrecht aufhielt, entstanden dort bedeutende Unruhen; die Stadt theilte sich in zwei Partheien, von denen es die eine mit ihrem Bischof, die andere mit dem Herzog von Geldern hielt, die beide mit einander wegen gegenseitiger Ansprüche in Streit gerathen waren. Alle Gräuel eines bürgerlichen Aufruhrs tobten Tag und Nacht in den sonst so ruhigen Straßen, die friedlich gesinnten Bürger entflohen, und auch Schoreel fühlte sich bewogen seinen Wohnort einstweilen zu verändern.

Er zog nach Harlem, wo der Komthur des Johanniter-Ordens, Simon Saen, ein warmer Verehrer der Kunst, ihm mit offnen Armen und großer Freude entgegen kam, und ihm sogleich mehrere bedeutende Arbeiten auftrug. Einige von diesen befanden sich noch zu Karl von Manders Zeiten in Harlem, und Letzterer gedenkt ihrer mit großem Lobe; vor Allem einer Darstellung der Taufe des Heilands im Jordan, auf welcher Schoreel, ganz im Geiste Raphaels, eine unendlich anmuthige

Gruppe schöner Frauen angebracht hatte, die zu dem in Gestalt einer Taube niederschwebenden heiligen Geist hinauf blicken.

Schoreels Ruf verbreitete sich jetzt immer weiter, immer heller strahlte sein Name im Gebiete der Kunst, und er wurde deshalb von so vielen Seiten mit Bitten um Annahme von Schülern umlagert, daß er sich endlich entschloß zu diesem Zweck ein großes Haus in Harlem zu miethen, in welchem er sich eine geräumige Werkstätte einrichten ließ. Aus dieser gingen von nun an seine bedeutendsten wundervollsten Schöpfungen hervor, unter andern eine sehr berühmte Kreuzigung für den Hochaltar der alten Kirche in Amsterdam.

So lebte und arbeitete er fort, geliebt, geehrt und bewundert von Allen. Die Edelsten seines Landes, ausgezeichnet durch Geist und Wissenschaft oder hohe Geburt, suchten seinen Umgang. Denn, abgesehen von seiner Kunst, war er auch einer der liebenswürdigsten und dabei wissenschaftlich gebildetsten Männer seiner Zeit, der lateinischen Sprache vollkommen mächtig, ein vortrefflicher Redner, und

dabei Meister in Allem was das Leben erheitert und verschönt. Musik war seine Freude, und er wußte auch Andere durch seine Fertigkeit in dieser schönen Kunst zu erfreuen. Er sprach französisch, italiänisch und hochdeutsch, mit gleicher, während seiner Reisen erworbner Fertigkeit, und verband mit diesen geselligen Talenten auch die Gaben des Dichters. Unzählige traurige und frohe Lieder, Refrains und Rondelais nach damaliger Art, sang er in trüben und frohen Stunden, oder dichtete kleine Scherzspiele und dramatisirte Schwänke für die Gesellschaft, in der er lebte. Denn seine getäuschte Hoffnung hatte ihn weder gegen die Menschen noch gegen das Leben erbittert, er war und blieb bis ans Ende heitern und milden Geistes, und verschmähte keine gesellige Freude, die sich in den Schranken der Sittlichkeit hielt. So war er auch unter andern als ein trefflicher Schütze mit der Armbrust unter seinen Freunden berühmt, die nach damaligem Zeitgebrauch mit ihm hierin oft wetteiferten.

Vor Vielen, welche in näherem Verhältniß

mit ihm lebten, zeichnete Schoreels Neigung besonders den jungen Johannes Everard aus, einen der geistreichsten, anmuthigsten Dichter seiner Zeit, und auch der unsern unter dem Namen Johannes Sekundus allbekannt. Dieser war im Jahr 1511 im Haag geboren, und von seinem Vater, einem großen Rechtsgelehrten, der unter Kaiser Karl dem fünften in Mecheln die Stelle eines Präsidenten des souveränen Raths von Holland und Seeland bekleidete, schon früh der Rechtswissenschaft geweiht worden. Wirklich hatte er sich in derselben auch schon im ein und zwanzigsten Jahre den Doctor-Hut erworben, doch sein innerer Beruf führte ihn der Poesie und der bildenden Kunst zu, über welche er gern die Pandekten und den Kaiser Justinian vergaß. Gelungne Versuche im Zeichnen, im Kupferstechen, vor Allem aber in kleinen Arbeiten aus Alabaster füllten die Stunden seiner Muße aus. Schoreels Aufmerksamkeit ward durch diese vielleicht zuerst dem Jüngling zugewendet, doch sein Geist, seine Lieder, vor Allem sein in treuer Liebe glühendes Herz mußten ihm in kurzer Zeit

des edlen Meisters noch innigere Zuneigung erwerben. Er sah in dem um sechzehn Jahre jüngern Freunde seinen eignen Frühling wieder erblühen. Denn so wie Schoreel das Bild der schönen Tochter seines Meisters, so trug Johannes das seiner Julia in treuer Brust, sein Leben, alle seine Wünsche und Hoffnungen waren ihr geweiht, und seine Lieder führten ihren Namen neben Petrarcas Laura, Dantes Beatrice und Tassos Leonore kommenden Jahrhunderten zu. Beide Freunde wandelten nur kurze Zeit neben einander; Johannes Sekundus ging zur ferneren Ausbildung seiner Talente nach Italien, und von dort nach Spanien, wo er als Sekretär des Erzbischofs von Toledo angestellt ward. Schoreel malte sein Bildniß kurz vor dieser Trennung. Ein Kupferstich nach diesem Gemälde zeigt uns den Dichter in tiefer Betrachtung eines Medaillons mit dem Bildniß seiner Julia, neben ihm ein Tisch, auf welchem zwei kleine Meisel seine Beschäftigung mit der bildenden Kunst andeuten.

Im Mai des Jahres 1533, kurz ehe Johannes Sekundus Italien verließ um nach Spanien

zu reisen, schrieb er noch an Schoreel, und zwar nach dem Gebrauch der damaligen elegant gebildeten Welt in lateinischer Sprache. Eine Stelle aus diesem Briefe gewährt ein zu anziehendes Bild seines vertrauten Verhältnisses zu Schoreelen, als daß man ihr nicht gern hier einen Platz einräumen sollte.

„Ich scheue mich keinesweges zu sagen," schrieb Johannes Sekundus, „daß die Natur mir „etwas Gemeinsames mit Dir gegeben. Ich meine „jenes geheime Gebot, wodurch sie mich getrieben, „die Künste der Zeichnung und Malerei zu bewun„dern und zu erfassen. Außerdem habe ich mit „leichtem Jugendsinn mich in der Bildnerei versucht, „und da ich nach Deinem sehr gültigen Urtheile „hierin nicht ganz unglücklich war, so überlasse ich „mich noch ferner diesem angenehmen Spiel. Damit „Du jedoch sehen mögest, ob ich Fortschritte ge„macht, so überschicke ich Dir das Bildniß des Erz„bischofs von Palermo, welches ich in der letzten „Zeit gemeißelt. Sage mir darüber Dein offnes „Urtheil. Denn kaum kann ich mich überreden, „daß Deine Meinung vom Bilde meiner Julia ganz

„unbestochen gewesen. Vielleicht hat ihr Bildniß „eben so Deine Augen wie sie selbst die meinen be= „zaubert.“

Johannes Sekundus ferneres Geschick umfassen wenige Worte. Er glich jenen Blumen, welche weit und breit die Lüfte mit berauschend= süßen Düften erfüllen, in denen aber innerhalb wenigen Stunden ihr Leben dahin strömt. Der Duft weht noch lange an der Stätte wo sie blühten, doch sie selbst neigten im Morgenroth ihr Haupt, und kehren nimmer wieder.

Von dem Erzbischof von Toledo dazu über= redet, schloß Johannes Sekundus von Spanien aus sich Kaiser Karls des fünften Zuge nach Tunis an. Doch seine ohnehin schwache Gesundheit erlag den Mühseligkeiten des Kriegerlebens und dem afrika= nischen Himmel; sie zwang ihn die Heimath so schnell als möglich wieder aufzusuchen, in der bald darauf ein bösartiges Fieber ihn im blühenden Alter von fünf und zwanzig Jahren hinwegnahm. Er starb zu Utrecht, wahrscheinlich in den Armen seines edlen Freundes, am achten October des Jahres 1536.

Ein sehr ehrenvoller Auftrag hatte um diese Zeit Schoreelen zurück nach Utrecht gerufen. Er sollte mit lebensgroßen Figuren die vier Flügelthüren schmücken, welche das mit künstlichem Bildwerk verzierte Innere des Hauptaltars der von Kaiser Heinrich dem vierten in jener Stadt erbauten Marienkirche verschlossen. Auf einer derselben malte er die heilige Jungfrau mit dem Kinde und den heiligen Joseph; auf der zweiten den Kaiser Heinrich selbst im vollen Ornate, knieend zu den Füßen seines ehemaligen Lehrers, des Bischofs Konrad von Utrecht. Die beiden andern Thüren, welche das Opfer Abrahams darstellten, vollendete Schoreel einige Jahre später, und malte inzwischen zwei große Gemälde mit Wasserfarben auf Leinwand, welche einstweilen ihre Stelle ersetzten. Die seltne Vortrefflichkeit dieser beiden Gemälde bewog den König Philipp, sie nach Vollendung des Ganzen, während seiner Anwesenheit in Utrecht im Jahr 1549, der Kirche abzukaufen und mit sich nach Spanien zu führen, wo sie den Namen des hohen Meisters auch in diesem südlichen Lande ehrenvoll bekannt machten.

Doch auch im hohen Norden kannte und ehrte man ihn. Der König von Schweden wendete sich mit der Bitte an Schoreelen, ihm einen Baumeister zu empfehlen, und Schoreel benutzte diese Gelegenheit, um dem Könige durch den Architekten, welchen er ihm sandte, ein Bild der heiligen Jungfrau überreichen zu lassen. Der König nahm dies Geschenk so hoch auf, daß er dem Meister nicht nur in einem von ihm eigenhändig unterzeichneten Schreiben dafür dankte, sondern ihm auch einen kostbaren Ring, einen sehr schönen Marderpelz und seinen eignen Eisschlitten nebst vollständigem Geschirr für ein Pferd dafür sandte. Diesem wirklich königlichen Geschenke fügte er auch noch einen riesengroßen, zweihundert Pfund schweren schwedischen Käse hinzu. Doch leider kam von allen diesen Herrlichkeiten nichts als der erbrochne Brief in Schoreels Hände, alles Übrige hatte unterwegs einen andern Herrn gefunden.

Körperliche Uebel mancherlei Art, Gicht und Steinschmerzen trübten das spätere Alter des edlen Meisters und machten ihn, lange vor dem gewöhnlichen Laufe der Natur, zum frühen Greise. Doch

sein kräftiges Gemüth, sein reines Bewußtseyn, halfen ihm jedes Geschick in stiller Ergebenheit mit Geduld und mit Ruhe ertragen. Er starb am sechsten December des Jahres 1562, in einem Alter von sieben und sechzig Jahren, vier Monaten und sechs Tagen. Zwei Jahre vor seinem Tode, malte einer seiner liebsten Schüler, Antonius Moro, sein sehr ähnliches Bildniß, doch weiß ich nicht, ob dieses bis auf unsre Zeit gekommen ist. Ein Zeitraum von einhundert Jahren liegt zwischen Johann van Eyck und Johann von Schoreel, aber keiner, von allen Nachfolgern des großen Stifters der alten deutschen Schule war jenem im Geiste näher verwandt, als dieser, sogar nicht der in feuriger Begeisterung glühende Hemling. Schoreels wie van Eycks Werke umgibt dieselbe lichthelle Klarheit, aus beiden spricht der nämliche heitre, ruhig erhabne Sinn. Dieselbe unübertroffne Farbenpracht strahlt von Beider Tafeln uns entgegen, dieselbe Wahrheit des Kolorits, des Ausdrucks, der Anordnung, der Zeichnung, dieselbe gerade zum Herzen dringende Innigkeit. Wie van Eycks Gestalten, so stehen

auch die Schoreels im reinen Lichte des Himmels; entfernt von unnatürlicher Künstelei oder gewaltsam erzwungnem blendendem Scheinen, und in der Ausführung auch der zartesten Einzelheiten, konnte er vielleicht nur durch van Eyck übertroffen werden. Sie sind in nichts unterschieden, als in jenem unaussprechlichen Zauber, der von den Gebilden van Eycks ausgeht, und ihn als den Einzigen bezeichnet, dem hierin keiner seiner Nachfolger völlig gleichkam, und dennoch steht selbst hierin Schoreel ihm neben Hemling näher als Alle.

Die blinde Wuth wahnsinniger Fanatiker, die ich leider schon so oft in diesen Blättern anklagen mußte, hat uns auch um viele der unschätzbarsten Meisterwerke Schoreels gebracht. Im Jahr 1566, nur vier Jahr nach seinem Tode, verbrannten, zerbrachen, zerstörten die furchtbaren Bilderstürmer beinahe alle seine in Kirchen und Klöstern aufbewahrten Gemälde, von denen die mehrsten gerade aus seiner besten Zeit stammten; auch die kostbaren Thüren des Hochaltars in der Marienkirche zu Utrecht, und die berühmte Kreuzigung in der alten

Kirche zu Amsterdam gingen damals mit zu Grunde. Doch wurde auch manches gerettet, besonders was in fürstlichen Häusern, oder in reicher Kunstfreunde Privatsammlungen, oder ausserhalb seines Vaterlandes sich eben befand.

Die Boisseréesche Sammlung besitzt vier seiner, dem Untergange entronnenen Tafeln, alle vier von unschätzbarem Werthe. Von diesen will ich zuerst eines kleinen etwa drittehalb Fuß hohen Bildchens erwähnen. Es stellt die schönste, in wunderfrischer Frühlingspracht grünende Landschaft dar, von vielen kleinen Figuren belebt, durch die Schoreel, nach Hemlings Weise, eine Scene aus der Kindheitsgeschichte des Heilands dramatisch uns vor Augen stellt. Krieg und Frieden ziehen auf diesem Bilde im wunderlichsten Verein durch die Welt. Blaue Berge schließen den Hintergrund der herrlichen Landschaft; etwas näher thront Herodes Burg stattlich auf einer Höhe über der blühenden Ebne, durch welche der Jordan sich windet; Bethlehem liegt an seinen Ufern und etwas näher, unfern der Stadt, ein Dorf. Mordlustige Krieger stürmen aus

der Burg hervor, ein Hirte der dicht neben ihnen auf grünem Hügel seine Schaafe hütet, achtet ihrer nicht, und auch sie ziehen an ihm vorüber, dem Orte zu, wo schon der blutige Mord der Unschuld begann. Verzweiflende Mütter wollen dort ihre Kinder vertheidigen, andere suchen sich mit ihren Säuglingen durch schleunige Flucht zu retten. Eine von ihnen entflieht mit dem Kinde durch die Hinterthüre des Hauses, während die Krieger schon die vordere Thüre desselben erstürmen, eine andere ringt verzweiflend die Hände über die kleine Leiche welche vor ihr im Grase liegt. Inzwischen geht das Treiben der Menschen in der Umgegend dieses unglücklichen Ortes seinen gewohnten Gang; eben wie in der Wirklichkeit, wo auch oft neben dem höchsten Schmerz der tiefste Friede wohnt. Die Leute erndten, säen, tragen Korn zur Mühle, fleißige Bienen schwärmen, einige Krieger die von dem blutigen Tagewerk zurückkommen, beschenken einen Armen dem sie begegnen, ein anderer Krieger steht neben einem Bürger, und guckt mit ihm recht für die Langeweile in einen Brunnen hinein. Alles

dieses geht in der Entfernung vor, doch im Vorgrunde, am Saum eines wunderschönen Waldes sitzt Maria im Schatten herrlicher Bäume, mit dem Ausdruck himmlischer Ruhe und süßer Mutterfreude. Ihr Blick ruht auf dem schönen Kinde in ihrem Arm, das liebevoll zu ihr hinauf sieht, und keine Ahnung der Schrecken, denen sie entgangen ist, trübt ihren Sinn. Ein kleiner Quell rieselt seitwärts den Felsen herab, Joseph tritt aus dem Gebüsch hervor, wo er den fernern Weg erforschte, und im kühlen Walde graset das treue Thier, welches Mutter und Kind sicher hieher trug. Die Ausführung der Kräuter im Vorgrund, der Blumen, des Weizenfeldes mit seinen Klatschrosen und blauen Cyanen kann man sich nicht vollendeter denken. Das ganze Bild macht einen unbeschreiblich anmuthigen Eindruck, denn jene Schreckensscenen bei aller ihrer Wahrheit sind zu fern, um diesen zu stören. Man sieht die schöne Mutter mit dem Kinde, man freut sich, sie hier im sichern Schatten ruhig zu wissen, und vergißt darüber unwillkührlich den Blick weiterhin in die Ferne zu wenden.

Die drei andere weit größeren Gemälde, ein Altarblatt mit zwei Seitentafeln, gehören zu den herrlichsten Kleinoden dieser überreichen Sammlung altdeutscher Meisterwerke. Die Mitteltafel führt uns zum Sterbebette der Mutter des Erlösers; nie sah ich den Tod so ganz aller seiner Schrecken beraubt, und doch so heilig, so rührend fromm dargestellt. Mitten in einem heitern, festlich geschmückten Zimmer, mit dem Fußende gegen den Anschauer gewendet, steht das schöne umhangene Bette, auf welchem Maria hinüberschlummernd ruht. Die Legende, welcher Schoreel, zu Folge seiner Religion, vollen Glauben beimessen mußte, belehrt uns, daß die Zeit machtlos an der Gestalt der Mutter des Heilandes vorüberging. Siebenzig Jahre lang wandelte sie auf Erden, und blühte immerfort in unverwelklicher Schönheit, die holdseligste der Frauen. So ruht sie auch hier, und man kann sich bei ihrem Anblicke nicht des Gedankens erwehren, daß der Meister in ihr die schönen Züge der jungen Geliebten verewigte, die er mit so unbelohnter Treue lebenslang im Herzen trug.

Marias Gesicht gleicht einer weißen Rose, die ein ätherischer röthlicher Hauch kaum sichtbar färbt. Ein leises seliges Lächeln umschwebt die noch im Tode frischblühenden Lippen des schönen Mundes, und die gewölbten Augenlieder scheinen wie vor Wonne über das blendende Licht des Paradieses geschlossen. Alles drückende, beängstigende ist aus diesem Sterbezimmer verbannt; im Hintergrunde, zur rechten Seite des Bettes, gewährt eine offne Thüre die Aussicht ins Freie; zur linken steht ein Altar, mit dem Bilde Moses und Aarons. Ehrfurchtsvolle Stille herrscht unter den, um die Mutter ihres Herrn versammelten Aposteln; Hoffnung erhebt ihren Schmerz zur seligsten Wehmuth. Zwei von ihnen beten leise am Fenster, die übrigen stehen, in mannichfaltige Gruppen geordnet, dem Bette näher, an dessen Hauptende zur Rechten desselben Petrus so eben einige erhebende Worte an seine Brüder gerichtet zu haben scheint. Johannes steht in Wehmuth versunken, einer der Apostel schwingt den Weihrauchkessel zu den Füßen des Bettes. Der mannichfaltigste Ausdruck tiefen Schmerzes belebt

jede dieser Gestalten, doch deutet Alles dabei auf das Gefühl heiliger Ergebenheit in Gott, welches jede laute Klage zurückdrängt. Auch uns ergreift vor diesem Anblick ein Strahl der Empfindung, welche die Jünger verstummen läßt; letztere stehen mit solcher lebendigen Wahrheit vor uns, daß wir uns mitten unter ihnen glauben. Laut und heftig vor diesem wahrhaft heiligen Bilde zu sprechen, kann in der That niemanden möglich seyn, so wenig wie vor einem wirklichen Sterbebette, und doch geht von demselben ein unbeschreibliches Gefühl stiller Seligkeit und erhabner Ruhe aus, das alle Schrecken des Todes vernichtet.

Die beiden zu diesem Gemälde gehörenden Seitenbilder zeigen uns, wie gewöhnlich, den Stifter desselben nebst den Seinen, an der Seite ihrer Schutzheiligen; neben diesen seitwärts die Wappen ihrer edlen Geschlechter.

Auf dem ersten Seitenbilde knieet im kräftigsten Mannesalter der Ritter, dessen schöne Burg in der Landschaft des Hintergrundes hoch vom Felsen ins Land schaut; neben ihm, dem man es wohl an=

steht, daß seine Kniee nur vor Gott sich beugen können, sein Sohn, ein Jüngling im blühenden Frühling des Lebens. Sankt Dionysius steht hinter dem Vater. Des Schutzheiligen, der Legende nachgebildeter, halb abgehauener Schädel ist ein neuer Beweis, wie schonend ächte Kunst auch einen an sich abschreckenden Gegenstand zu behandeln weiß. Im Paradiese blutet keine Wunde, daher ist auch an dieser keine blutige Spur mehr zu erblicken, und der Heiligenschein, der das so wunderbar verkürzte Haupt umgibt, verschmilzt so kunstreich mit demselben und dem hellen Hintergrunde, daß alles Widerliche, sogar fast alles Auffallende des Anblicks vermieden ist. Neben dem Sohne steht im glänzenden Waffenschmuck der ritterliche Heilige, Sankt Georg, mit dem Lindwurm unter seinen Füßen.

Des Ritters treue Hausfrau, im schwarzen Festgewande, mit goldnem Gürtel und reichen Spangen geschmückt, knieet auf dem zweiten Bilde, in einer sehr heitern blühenden Landschaft; neben ihr ihre Tochter, das reinste Bild sittsamer und an-

sprachloser Unschuld. Die heilige Gudula, ihre Schutzheilige, legt etwas vorgebeugt die sehr schöne Hand dem jungen Fräulein auf die Schulter, ihr frommes klares Gesicht trägt den vollsten Ausdruck herzlicher Milde und Güte. Sie ist reich, aber doch einfach gekleidet, und trägt ihr Attribut in der Hand, eine Laterne, an welche ein kleines drachenartiges Ungeheuer sich klammert; denn wie die Legende erzählt, pflegte Gudula, als sie noch auf Erden lebte, oft noch in später Nacht die Armen und Kranken zu besuchen, und der Teufel strebte dann oft, jedoch immer vergebens, sie auf diesen frommen Wegen zu irren, indem er wenigstens ihre Leuchte auszulöschen sich bemühte. Zur Ritterfrau lächelnd herabgebeugt, steht die heilige Christina, die reizendste Heilige die es geben kann. Wie allerliebst die altdeutsche goldne Schneppenhaube diesem freundlichen wunderschönen Gesichtchen steht, ist eben so unbeschreiblich, als die Anmuth der ganzen Gestalt. Hieher sollten unsere jungen Künstler und unsere Schauspieler wallfahrten, um an diesen beiden Bildern zu lernen, wie sie ihre

Ritter und altdeutsche Edelfrauen zu kostumiren haben.

Alle diese Ritter und Frauenbilder, so wie der Charakter der Landschaften im Hintergrunde, sind unverkennbar in Deutschland zu Hause. Die Farbenpracht, der Glanz der Waffen, der Edelsteine und des Goldes, Zeichnung, Gruppirung, Kolorit und Komposition dieser drei Tafeln wären van Eycks würdig; Alles erinnert hier bei möglichster Originalität dennoch unwiderstehlich an ihn. Ich weiß nichts Höheres und Besseres weder ihrem Lobe noch ihrer Charakteristik hinzuzufügen.

Hans Holbein, der jüngere.

Die allgemeine Sage nennt gewöhnlich Basel als den Geburtsort dieses berühmten Meisters, doch wahrscheinlicher ist es Augsburg, wo dessen Vater, Hans Holbein der ältere, als ein bedeutender geachteter Maler und ansässiger Bürger noch nach dem Jahr 1498 lebte, dem Geburtsjahr des berühmten jüngern Hans Holbein. Namen und Jahrzahl auf mehreren Gemälden Hans Holbeins des Vaters, die sich zu Sandrarts Zeiten in Augsburg befanden und vielleicht noch dort befinden, bestätigen dies, unter andern auf einem, wo man neben dem Namen des Meisters auf einer Glocke die Jahrzahl 1499 angezeichnet findet. Wahrscheinlich zog der Vater Holbein bald darauf mit seinen drei Söhnen Ambrosius, Bruno, und Hans Holbein nach Basel. Alle drei suchte er dort für die Kunst zu bilden, doch nur der letzte lohnte ihm durch überwiegendes Talent und wurde groß und berühmt.

Der alte Hans Holbein hatte auch einen sehr kunstreichen Bruder Namens Siegmund, welcher

ihm bei der Erziehung seiner Söhne Beistand leistete. Dieser war eigentlich ein Goldschmid, doch hat er vieles in Kupfer gestochen und in Holz geschnitten, und zwar so vortrefflich, daß seine Arbeiten mit denen seines berühmten Neffen späterhin zuweilen verwechselt wurden, unter andern ein großes Alphabet mit Holzschnitten, welche einzelne Scenen aus der biblischen Geschichte darstellen.

Ob Hans Holbein, außer seinem Vater und seinem Oheim noch einen andern Lehrer in der Kunst gehabt habe, ist unbekannt; man weiß nur, daß er nie zu seiner ferneren Bildung Italien, oder überhaupt das Ausland besuchte, sondern diese einzig seinem Genius verdankte, und dem Orte, an welchem er seine Jugend verlebte.

Im Knabenalter schon erwarb der junge Holbein durch Fleiß, Talent und hohes Gelingen, auf der von ihm betretnen Bahn sich allgemeine Bewunderung. Wie sehr er diese verdiente, zeigen die von ihm im Jahr 1512, wo er vierzehn Jahre alt war, nach dem Leben gezeichneten Bildnisse seines Vaters und seines Oheims, welche Sandrart, der

diese Zeichnungen besaß, im zweiten Theil seiner deutschen Akademie in Kupfer stechen ließ.

Holbeins immer herrlicher sich entfaltendes Talent erwarb ihm schon früh in Basel einen bedeutenden Namen, doch wußte er es auch zuweilen auf eine Weise zu üben, die von unseren jetzigen Ansichten der Kunst sehr abweicht. In jener, an bedeutenden, ruhmwürdigen Meistern so überreichen Zeit, pflegte man sogar auch die Außenseite gewöhnlicher Bürgerhäuser durch ihre Kunst zu schmücken, was jetzt den Tünchern überlassen bleibt, und Hans Holbein mußte sich auch hiezu in seiner Jugend bequemen. Der Einfluß der Witterung zerstörte diese Kunstwerke natürlicherweise im Laufe weniger Jahre; nur trübe, halb verloschne Überreste und die Sage haben ihr ehemaliges Daseyn bis auf uns gebracht. Als ausgezeichnet vortrefflich wurde ein Bauerntanz von Holbeins Zeitgenossen sehr bewundert, den er auf diese Weise an die Mauer eines am Baseler Fischmarkt belegnen Eckhauses gemalt hatte; doch sowohl von diesem, als von Holbeins berühmtem Todtentanz, den er in

dem Innern der nach Schweizerart über die große Brücke angebrachten hölzernen Bedachung malte, ist uns nur die Kunde nebst einigen nach diesen Gemälden verfertigten Holzschnitten geblieben.

Dennoch bewahrt die Bibliotheck der Stadt Basel noch immer einen sehr bedeutenden Schatz an Porträten, historischen Gemälden und Zeichnungen von Holbeins Hand; ihre Zahl ist zu bedeutend um sie hier alle aufzuführen, und jedes an sich zu vortrefflich um eine Auswahl zu machen. Als die Krone von Allen werden indessen allgemein acht kleine Ölgemälde anerkannt; sie gehören zu einander und stellen Scenen aus der Passionsgeschichte dar. Alle sind höchst vollendet in der Ausführung, dabei lebensreich, ausdrucksvoll, groß und edel gedacht; unerachtet des kleinen Raums der sie beschränkt, bilden sie für sich allein eine Gallerie, von der man nur mit Mühe sich wegwenden mag, und in der man bei längerer Betrachtung immer neue Schönheiten entdeckt.

Im häuslichen Leben war Holbein anfangs nicht glücklicher als sein großer Zeitgenosse Albrecht

Dürer. Wie dieser hatte auch er sehr jung sich verheirathet, und seine Wahl war unglücklicherweise auf eine Frau gefallen, deren zankfüchtiges bößartiges Wesen seine Tage verbitterte. Vielleicht wäre auch er in diesem traurigen Verhältniß zu Grunde gegangen, aber das Schicksal erbarmte sich sein, und führte ihm einen Freund zu, dessen Rath und thätige Hülfe ihn veranlaßte, sich bald wieder von diesen unwürdigen Fesseln zu befreien.

Der berühmte Erasmus von Rotterdam, welcher damals in Basel sich niedergelassen hatte, war dieser Freund, der frühe sowohl des jungen Künstlers hohes Talent, als sein trauriges Leben erkannte, und ihn beredete, nach England zu reisen. Er selbst hatte lange Zeit in diesem Lande gelebt und dort bedeutende Verbindungen geschloßen, die ihn in den Stand sezten, Holbeins erstes Auftreten daselbst mächtig zu begünstigen.

Die Vorbereitungen zu dieser Veränderung seines Wohnorts begann Holbein damit, daß er das Bild seines edlen Freundes malte. Er wandte alle seine Kunst daran, es zu einem Meisterwerk zu er=

heben, und es gelang ihm in so hohem Grade, sowohl in Hinsicht der Ähnlichkeit als der Ausführung, daß Erasmus die glänzendsten Hoffnungen für die Zukunft des Meisters darauf baute, der Solches vermocht. Ausgestattet mit diesem Gemölde, und einem Briefe an den Großkanzler Thomas Morus, Erasmus vertrautesten Freunde, dem das Bild zum Geschenk bestimmt war, reißte Holbein nach London, gerade zum Großkanzler hin. Der Brief des Erasmus war allerdings darauf eingerichtet Holbeins Verdienste im glänzendsten Lichte zu zeigen, indem er den jungen Künstler sogar über Albrecht Dürer erhob, dessen Zeichnung, wie Erasmus versicherte, mit diesem Gemälde, sogar in Hinsicht der Ähnlichkeit, durchaus nicht zu vergleichen sey.

Holbein, der Brief und das Bild fanden bei Thomas Morus die freundlichste Aufnahme, vor allem lezteres, dessen seltne Vortrefflichkeit den Großkanzler zu dem Entschluß bewog, den Meister sogleich bei sich in seinem Hause zu behalten. Drei Jahre lang lebte Holbein daselbst aller Welt unbekannt und in tiefer Verborgenheit, besonders durfte

König Heinrich der achte von seinem Daseyn nichts erfahren, weil Thomas Morus überzeugt war, daß dieser einen Meister solcher Art nicht lange in seinem Dienst lassen würde. Holbein war damit wohl zufrieden, er freute sich der sorglosen Existenz, und wendete alle seine Zeit für seinen hohen Beschützer und seine Kunst an. Mit Lust und Freude malte er in lang entbehrter Ruhe den Großkanzler, dessen Gemahlin, Verwandte und Freunde; auch gingen mehrere historische Gemälde, nach des Großkanzlers eigner Angabe, aus der stillen Werkstatt hervor, so daß dieser, nach Verlauf der drei Jahre, sich einer Reihe von Meisterwerken erfreute, deren Besitz ihn mit jedem Tage mehr entzückte.

Jezt endlich dünkte es ihm Zeit, den seltnen Meister ans Licht treten zu lassen, dessen Daseyn er ohne Ungerechtigkeit gegen ihn und den König nicht länger verborgen halten zu können glaubte. Er lud zu diesem Zweck den König und den ganzen Hof zu einem großen Feste ein, und führte dann seine Gäste in einen Saal, wo Holbeins Gemälde alle, nach der Reihe geordnet, im höchsten

Glanz ihrer frischen Farbenpracht ihnen entgegen leuchteten.

Der König staunte beim Anblick so vieler Meisterwerke eines ihm sogar dem Namen nach unbekannten Künstlers. Er wanderte unermüdet von einem zum andern, überall traten Bekannte ihm wie lebend aus dem Rahmen entgegen. Die Wahrheit, die Wärme des Kolorits, der Ausdruck der verschiedenartigsten Köpfe setzten ihn in immer neues Erstaunen. Die Anmuth der schönen Frauen, die er hier dargestellt sah, entzückte ihn. Der Sammet, der Atlas, der Schmuck, die goldnen Stickereien glänzten ihm wie in der Wirklichkeit entgegen, er war außer sich vor Freude und Bewunderung.

Mit ächt hofmännischer Geschmeidigkeit bot jetzt Thomas Morus seinem Könige alle diese Gemälde zum Geschenke, und der Erfolg dieser anscheinenden Freigebigkeit, die natürlicher Weise abgelehnt ward, entsprach vollkommen seiner Erwartung, denn der König fragte nur nach dem Meister, der so Großes vermochte, und äußerte laut den Wunsch, diesen Mann in seinem Dienste

zu wissen. Holbein ward aus seiner bescheidnen Entfernung herbei gerufen, und war von diesem Tage an nicht nur der Hofmaler des Königs, sondern auch sein Günstling, um den alle Großen und Vornehmen des Reichs sich drängten. Von nun an gab es keine schöne reiche Frau mehr in England, die nicht von ihm gemalt seyn wollte; die vornehmsten Familien stritten sich um die Ehre ihm zu sitzen, und auch seine historischen Gemälde wie seine Handzeichnungen wurden mit Guineen aufgewogen. Noch bis diesen Tag werden seine Werke von den reichen Engländern als der schönste Schmuck ihrer Palläste und Kunst-Sammlungen betrachtet, die ganze Nation hat sich gewöhnt, ihn, der so lange in ihrer Mitte lebte, als ihr ausschließendes Eigenthum zu betrachten, und seinen deutschen Ursprung zu vergessen, dem er eigentlich doch seine Kunstbildung verdankte.

Daß er unzählige Aufträge des Königs vollführen mußte, die dieser auf das Freigebigste belohnte, bedarf wohl keiner besondern Erwähnung. Oft malte er ihn selbst im königlichen Schmucke nach dem Leben, auch mußte er mit Wasserfarben die

Wand eines Saales in dem jetzt zerstörten Pallast von Whitehall mit allegorischen Darstellungen schmücken, die jetzt leider nicht mehr sind. Sie stellten die Triumphzüge des Reichthums und der Armuth in zwei sehr großen Kompositionen dar, voll allegorischer Personen, nach dem damals immer mehr sich verbreitenden Geschmack. Auch malte er in Öl mehrere große Darstellungen öffentlicher Verhandlungen, in welchen er die Porträte der merkwürdigsten anwesenden Personen nach dem Leben anbrachte, eine Art von Verewigung des Moments, welcher die englische Nation noch in diesem Augenblick sehr zugethan ist.

Holbeins unermüdlicher Fleiß, besonders wenn man die, bis in die kleinsten Einzelheiten ausgeführte Vollendung seiner Gemälde betrachtet, gränzte an das Unglaubliche, dazu malte er, wie man behauptet, stets mit der linken Hand. Außer seinen vielen Gemälden in Öl und in Wasserfarben zeichnete er auch noch Vieles, selbst für Goldschmiede, Formschneider und Kupferstecher. Er erwarb sich auf diese Weise ein sehr bedeutendes

Vermögen, und stand überall in Ehre und Ansehen.

Wie hoch der sonst gegen alle Welt übermüthige und tyrannische Heinrich der achte den Meister schäzte, davon erfuhr ein vornehmer Pair des Reichs einen sehr unangenehmen Beweis, den ich indessen, so bekannt die Geschichte auch ist, hier nicht übergehen darf.

Holbein hatte, wie alle Portraitmaler, zuweilen Bildnisse zu malen, die er als ein Geheimniß behandeln und jedem dazu unberufnen Auge verbergen mußte. Er war einst gerade mit einer solchen Arbeit beschäftigt, als ein junger Lord bei ihm Zutritt verlangte, um seine Werkstatt zu sehen. Holbein trat ihm ganz höflich auf dem Vorplaz entgegen und bat sich zur gelegneren Stunde die Ehre von ihm aus, Mylord hingegen meinte, jede ihm selbst beliebige Zeit sey gerade die gelegne. Holbein protestirte gegen diese Behauptung, anfangs ziemlich gelassen, hernach heftiger, der Streit erhizte sich von beiden Seiten, und da Mylord endlich mit Gewalt die Treppe zur Werkstatt hinauf

wollte, faßte der Maler ihn beim Kragen, und warf ihn so unsanft hinab, daß er seiner unten-stehenden erschrocknen Dienerschaft mit einem Schrey des Schmerzes vor die Füße fiel.

Mit einem Blick übersah Holbein das Unheil welches er gestiftet, nebst allen, für ihn möglicher Weise daraus entstehenden Folgen. Übrigens bedachte er sich nicht lange, sondern stieg eilends die Treppe hinauf, zu einem Dachfenster heraus, und suchte seinen Weg über die Dächer.

Die Diener des Lords waren noch lange um ihren jämmerlich zugerichteten Herrn beschäftigt, als Holbein schon athemlos vor seinem Könige stand, und dessen Vergebung erbat, ohne ihm indessen sein Vergehen zu nennen bis er derselben gewiß war. Nach angehörtem Bekenntniß erfolgte freilich eine tüchtige Strafpredigt, und sehr ernstliche Ermahnungen zur künftigen bessern Mäßigung in ähnlichen Fällen, doch wies ihm der König auch zugleich ein Nebenzimmer an, wo Holbein die Beendigung der Geschichte abwarten sollte.

Jetzt kam der Lord, von zwei seiner Diener

geführt, und, vielleicht etwas mehr als nöthig, mit Pflastern und Bandagen bedeckt. Kläglich und zornig zugleich klagte er den Frevler an, und drang auf dessen schleunige Bestrafung; doch entging Heinrich dem Achten nicht, wie der Kläger sorgfältig jeden Umstand wegließ, der zur Entschuldigung des Malers dienen konnte. Der König hörte deshalb den edlen Lord mit einer Gelassenheit an, die dieser nicht erwartet hatte, und die ihn so empörte, daß er zuletzt die Mäßigung gänzlich vergaß, welche die Gegenwart seines Herrn ihm auflegen mußte. Er begann mit eigenmächtiger Rache dem Thäter zu drohen, indem er laut aussprach, daß er wohl sähe, wie wenig die Majestät geneigt sey, selbst die gerechte Strafe über ihn ergehen zu lassen.

Jetzt ergrimmte der König, beschuldigte den Lord eines Eingriffs in seine geheiligten Rechte, und endete zuletzt mit der Versicherung: der Streit gelte nicht mehr dem Maler, sondern seiner eignen geheiligten Person. — „Meint Ihr denn,“ sprach er, fast wie Kaiser Maximilian zu dem Edelmann,

der sich weigerte Albrecht Dürern die Leiter zu halten; „Meint Ihr denn, ein Meister wie Hol-„bein sey so unbedeutend? Bringt mir sieben „Bauern, und ich mache euch, wenn ich will, in „einer Viertelstunde sieben solche Grafen, wie Ihr „seyd, daraus; aber aus sieben solcher Grafen „vermag ich nimmermehr nur einen einzigen Hans „Holbein zu schaffen.“

Die ganze komi-tragische Geschichte endete zuletzt mit dem heiligen Versprechen des Lords an dem Maler weder persönliche Rache selbst zu nehmen, noch durch Andere nehmen zu lassen, und mit des Königs sehr ernstlicher Versicherung, daß er jede, Holbein zugefügte Beleidigung, als ihm selbst widerfahren, aufnehmen und bestrafen würde. Wie höflich sich in der Folge der ganze hohe und niedere Adel von England gegen Holbein betrug, ist leicht zu erachten, und gewiß hat keiner mehr gegen dessen Willen sich in seine Werkstatt zu drängen gesucht.

Bei aller dieser Huld und Gnade des Monarchen war Holbeins Existenz an diesem Hofe

doch gewiß nicht durchaus erfreulich. Die Entfernung allein, in welcher er von politischen und Hofhändeln sich hielt, konnte Leben und Freiheit unter dem Scepter dieses furchtbaren Despoten ihm fristen, dem er freilich Alles verdankte, von dem aber die Gräuel, die dieser täglich unter seinen Augen verübte, ihn dennoch gewaltsam zurückschrecken mußten. Er sah ein ganzes Land unter den Bedrückungen des grausamsten engherzigsten und blutdürstigsten Wollüstlings erliegen. Tausend blutige Verbrechen seines Beschützers gingen an ihm vorüber. Er sah seinen edlen Freund, Thomas Morus, den Gründer seines ganzen Glücks, zum Blutgerüste schleppen, sah Anna Boleyns schönes Haupt, dessen edle Züge er kurz zuvor mit Aufwand aller seiner Kunst in der vollen Glorie einer Königin der Nachwelt überliefert hatte, unter dem Beile des Henkers fallen. Auch Katharina Howard ging vor seinen Augen den nämlichen Weg, vom Throne zum Schaffot; jeder Tag brachte neues Entsetzen, neue Schlachtopfer, neue Thränen, bis der königliche Mißethäter unter

den entsetzlichsten Qualen des endlich erwachten Gewissens im Jahr 1547 so schrecklich endete wie er gelebt hatte. Sieben Jahre später, während welchen Holbein ruhig in London fortlebte, wandelte im Jahr 1554 eine furchtbare pestartige Krankheit die ganze lebensreiche Stadt zur schrekkenvollsten Einöde um. Tausende fielen ihr zum Opfer, und unter ihnen auch, im sechs und sechzigsten Jahre seines Lebens, der edle Meister Hans Holbein selbst. Wahrscheinlich starb er verlassen und allein, in einer Zeit, wo die allgemeine entsetzliche Noth alle Bande auflös'te, und Jeder nur sich selbst zu retten bedacht war. Sein entseelter Körper ward mit andern an der Pest Verstorbnen in eines jener weiten Gräber geworfen, die damals immer offen standen, ohne Unterschied Alle aufnahmen, und Niemand weiß den Ort wo seine Gebeine ruhen.

Graf Arundel war zu Anfange des siebzehnten Jahrhunderts einer der wärmsten Verehrer der Kunst, besonders aber Holbeins, dessen Werke,

sowohl Zeichnungen als Gemälde, er mit großem Aufwande von Mühe und Kosten sammlete. Dieser wünschte dem großen Meister ein würdiges Denkmal an der Stätte, wo er begraben ward, zu setzen. Doch vergebens stellte er die mühsamsten Nachforschungen an, der durch Holbeins Staubgeheiligte Ort bleibt ewig verborgen.

Holbeins Gemälde sind zu allgemein bekannt und bewundert, als daß ich hier viel zu ihrem Lobe oder zu ihrer Charakteristik sagen dürfte. Was er war, noch ehe er Basel verließ, beweis't sein Gemälde, auf welchem er in unaussprechlicher Anmuth und Hoheit die Madonna darstellte, zu ihren Füßen den Burgermeister von Basel, als Stifter des Gemäldes, neben seiner Hausfrau und seinen blühenden Söhnen und Töchtern. Wer kennt nicht dieses Bild als eines der herrlichsten Kleinode der Dresdner Gallerie, wenigstens aus Kupferstichen! Keines von Allen die ich in England von ihm sah, übertrifft dieses an Wahrheit, Ausdruck, und Ausführung. Als vollendeter Meister

kam er zu den Britten hinüber; er ist unser, das dürfen wir mit Stolz und Gewißheit behaupten.

Von seinen vielen Porträten bewahrt die Boisseréesche Sammlung eines der allervortrefflichsten; es lebt und blickt uns an mit unaussprechlicher Wahrheit. Der Gegenstand desselben ist der nämliche Erzbischof von Palermo, dessen Bildniß Johannes Sekundus seinem Freunde Schoreel, als einen Beweis seines Fortschreitens in der Kunst der Bildnerei aus Italien schickte. Dieser Erzbischof hieß Johann von Carandolet, war aus Brügge gebürtig, und lebte als Kanzler von Flandern und Mitglied des hohen Raths zu Mecheln in den Niederlanden. Er war einer der vertrautesten Freunde des Erasmus von Rotterdam, ein Umstand, der gewiß den diesem so ergebnen Hans Holbein vermochte sein Bild mit so großer Liebe und Sorgfalt auszuführen, der aber auch zugleich beweis't, daß es ebenfalls vor seiner Reise nach England vollendet ward.

Überhaupt ist wohl wenig von seinen in jenem

Lande vollendeten Meisterwerken zu uns über das Meer gelangt, denn Jedermann weiß, wie die Engländer alle ihre Schätze jeder Art gern für sich allein zu behalten pflegen.

Lukas Kranach.

Dieser berühmte alte Meister ward in Kranach, einem fränkischen, zum ehemaligen Bißthume Bamberg gehörenden Städtchen, im Jahr 1472 gebohren. Sein Familien-Name war Müller, oder, wie Andere nach alten Handschriften behaupten wollen, Sunder; beide Namen sind jedoch so gänzlich in dem untergegangen, welchen er nach damaligem Künstlergebrauch von seinem Geburts-Ort annahm, daß es sehr schwer hält zu entscheiden, ob er eigentlich Müller oder Sunder geheißen.

Von seinem Vater erhielt Lukas Kranach den ersten Unterricht in der Kunst, hauptsächlich im Zeichnen, dann trat er die Wanderjahre an, und zog, wie damals fast alle angehenden Maler, nach den Niederlanden. Wer eigentlich dort sein Lehrer gewesen, ist nicht bekannt, wahrscheinlich waren es mehrere, und er bereisete nach einander viele Städte, und suchte Eingang in den überall durch die Niederlande zerstreuten Werkstätten der berühmtesten Maler seiner Zeit.

Nach Vollendung seiner Wanderjahre kehrte er zurück ins Vaterland, wo er bald darauf in Wittenberg sich häuslich niederließ. Er hatte die von Johann van Eyck auf die Meister der altdeutschen Schule vererbte Behandlung der Farben, und überhaupt alle technischen Vorzüge derselben, in sofern sie auf die Führung des Pinsels Bezug haben, sich zu eigen gemacht, und übte von nun an seine Kunst, zur Freude und Bewunderung seiner Mitbürger, unter denen sein edler Geist, seine seltne Güte bei großer Festigkeit des Charakters ihm allgemeine Achtung und Liebe erwarben.

Seine Frau, mit der er sich bald nach seiner Zurückkunft aus den Niederlanden verheirathete, hieß Barbara, und war die Tochter eines Bürgermeisters von Gotha, Namens Brengbier. Gegen die gewöhnliche Art der Maler, hatte er sich bei der Wahl einer Gattin nicht durch den Glanz äußerer Schönheit leiten lassen. Man sagt, seine Barbara sey so wenig hübsch gewesen, daß er sich nie entschließen mochte sie so zu malen, daß man ihr Gesicht sehen konnte; dennoch lebte er mit ihr in

zufriedner, glücklicher Ehe, deren Band die Geburt und Erziehung von zwei Söhnen und zwei Töchtern mit jedem Jahre fester knüpfte.

Friedrich der Weise, welcher im Jahre 1502 die jetzt aufgehobene Universität zu Wittenberg stiftete und deshalb dieser Stadt seine besondere Aufmerksamkeit schenkte, konnte natürlicher Weise einen Meister wie Lukas Kranach war, nicht übersehen. Er überhäufte ihn mit Beweisen seiner Huld, übertrug ihm die Stelle eines Hofmalers, und um ihn noch auffallender zu ehren, berechtigte er ihn im Jahr 1508 vermittelst eines Adelbriefs, das Wappen zu führen, welches seitdem fast alle Gemälde Lukas Kranachs bezeichnet; eine schwarze roth gekrönte Schlange im gelben Schilde, mit einem goldnen Rubinringe im Munde. Das Original dieser Urkunde bewahren die im Brandenburgischen lebenden Nachkommen Lukas Kranachs noch bis auf den heutigen Tag. Im Sommer des Jahres 1509 besuchte Lukas Kranach auf Befehl seines Herrn zum zweitenmale die Niederlande, wo er in Mecheln den nachmaligen Kaiser Karl den fünften als damals

neunjährigen Prinzen malte, und überall wegen seiner großen Kunstfertigkeit Achtung und Bewunderung sich erwarb. Unter andern zeichnete er einst im Beiseyn mehrerer Künstler den Kaiser Maximilian mit einem Stück Kohle so sprechend ähnlich auf die Wand hin, daß Alle, auch die welche den Kaiser nur einmal gesehen, ihn sogleich wieder erkannten. Diese durch unermüdeten Fleiß erworbne Fertigkeit, jede von ihm aufgefaßte Idee schnell in die Wirklichkeit treten zu lassen, war überhaupt eine der ausgezeichnetsten Eigenschaften Lukas Kranachs. Bis in sein spätestes Alter verwendete er daheim wie auf Reisen, beinahe jede Stunde seines Lebens, auf Übung seiner Kunst. Was er einmal gesehen, hielt seine Einbildungskraft auf immer fest, und seine fertige Hand stellte es in unglaublich kurzer Zeit auf die Tafel hin. Selbst wenn er nicht malte beschäftigten Entwürfe zu künftigen Arbeiten seinen Geist, daher ist die Zahl derselben fast unübersehbar; sie beschränken sich nicht auf Gemälde oder Zeichnungen; Lukas Kranach stach auch in Kupfer, und man zählt daneben noch an

dreihundert Blätter, die er, mitunter recht sauber und kräftig, in Holz schnitt. Er schmückte mehrere auf Pergament abgedruckte Bibeln mit solchen Holzschnitten, die er hernach mit Gold und sehr lebhaften Farben ausmalte. Seine große Thätigkeit erleichterte ihm Alles und schuf ihm Zeit zu Allem was er unternehmen wollte.

Wir finden in Müllers sächsischen Annalen, zu denen der Verfasser den Inhalt vieler Archive durchsuchen mußte, daß Lukas Kranach den Kurfürsten Friedrich den Weisen auf seiner Wallfahrt nach dem gelobten Lande als Hofmaler begleitete, um sowohl unterwegs als in Jerusalem die merkwürdigsten Gegenstände zu zeichnen; doch wird diese Reise wieder dadurch etwas zweifelhaft, daß in dem Verzeichnisse derer, welche den Kurfürsten auf seiner Wallfahrt begleiteten, Lukas Kranachs Name nicht zu finden ist, und man nirgend eine Spur seiner Arbeiten während derselben antrifft. Das Gefolge des Kurfürsten war indessen sehr groß; es bestand aus acht Grafen, fünf und dreißig Edelleuten, neun Prälaten, Gelehrten und Geistlichen, ohne die

Diener; da konnte der Name des einzelnen Malers wohl übergangen werden, der dennoch schwerlich in einem so fürstlichen Zuge fehlen durfte. Seine während der Reise gefertigten Zeichnungen liegen wahrscheinlich noch irgendwo in Staub und Dunkel verborgen, und vielleicht gelingt es einst dem jetzt überall regen Forschungsgeiste, sie wieder aufzufinden, oder überhaupt uns über die Reise selbst aufzuklären.

Im Jahr 1519 wurde Lukas Kranach die ehrenvolle Stelle eines Bürgermeisters von Wittenberg übertragen, die er neben seinen Kunstbeschäftigungen, zur allgemeinen Zufriedenheit verwaltete, bis er einige Jahre vor der Belagerung der Stadt aus eignem Antrieb sie niederlegte. Wahrscheinlich schloß sich auch damals das feste Band inniger Freundschaft, das ihn von nun an lebenslang mit Martin Luther vereinte, der in jener Zeit muthig und kraftvoll den großen Kampf öffentlich begann. Lukas Kranach war der Vertraute aller Pläne und Handlungen dieses heldenmüthigen Geistes, er vor Allen beförderte durch Rath und That Luthers Verbin-

dung mit Katharina von Bora, und war auch bei der Verlobung und Vermählung dieses seltnen Paares als Zeuge zugegen. Luther hingegen nahm dafür auch seinerseits den herzlichsten Antheil an allen trüben und freudigen Ereignissen in Lukas Kranachs häuslichem Leben; sein Zuspruch war dem gebeugten Vater vor Allem tröstlich, als Johann, Lukas Kranachs ältester Sohn, im Jahr 1536 in Italien starb, wohin er nach damaligem Gebrauch auf eine der dortigen hohen Schulen gesandt worden war. Und so strebten beide edle Männer einander gegenseitig in den Stürmen des Lebens aufrecht zu erhalten. In der Entfernung suchten sie durch vertraüten Briefwechsel in ununterbrochener Verbindung zu bleiben, und immer fand jeder den andern zu größern oder kleinern Dienstleistungen in freudiger Bereitschaft. So zum Beispiel verschaffte Lukas Kranach Martin Luthern aus dem kurfürstlichen Schatze alle Gattungen farbiger Edelsteine zur Ansicht, deren dieser bei seiner Übersetzung der Offenbarung Johannis bedurfte und die er nachher wieder nach Altenburg zurückschickte.

Nichts hat Lukas Kranach so oft mit solcher Liebe und mit so hohem aus dieser hervorgehendem Gelingen gemalt, als Martin Luthers kräftige Heldengestalt. Bald stellte er ihn in voller Lebensgröße, bald in Öl-Miniatur dar, am öftersten mit der Bibel in der Hand und im Priestergewande, das er trug, nachdem er dem Mönchthum entsagt hatte, doch hat er ihn auch in der Mönchskutte, oder als Ritter Jörgen, in der Tracht die er auf der Wartburg trug, mitunter gemalt.

Nach dem im Jahr 1525 erfolgten Tode Friedrichs des Weisen behielt dessen Nachfolger, Johann der Beständige, den Hofmaler Lukas Kranach in seinem Dienst. Dieser Fürst hatte ihn von jeher begünstigt und auch schon früher zu seiner Sendung in die Niederlande mitgewirkt. Er starb sieben Jahre nachdem er Kurfürst geworden war, im Jahr 1532, und nun trat Lukas Kranach in den Dienst seines dritten Herrn, des Kurfürsten Johann Friedrich des Großmüthigen, dem er von nun an sein ganzes Leben hindurch mit fast beispielloser Liebe und Treue anhing, und den er selbst im

tiefsten Unglück, als alle seine Getreuen sich von ihm abwendeten, nimmer verlies.

Jedermann kennt das traurige Geschick jenes unglückseligen Fürsten. Als Johann Friedrich nach der Schlacht bei Mühlberg im Jahr 1547 gefangen war, und Kaiser Karl nun Wittenberg belagerte, verlangte Lukas Kranach vor diesen geführt zu werden. Karl der fünfte ließ den Maler, den er wohl kannte, in sein Zelt bringen, unterhielt sich eine Zeit lang sehr gnädig mit ihm, indem er sich zugleich erinnerte, als achtjähriges Kind in den Niederlanden von ihm gemalt worden zu seyn, und forderte ihn zuletzt auf, sich eine Gnade von ihm zu erbitten.

Da fiel der ehrwürdige fünf und siebzigjährige Greis, der wohl noch nie anders als vor Gott geknieet hatte, vor dem Kaiser hin, und bat mit heißen Thränen um die Freiheit seines gefangenen Fürsten. — Du sollst erfahren, daß ich deinem Herrn Gnade widerfahren lassen werde, erwiederte Karl der fünfte sehr gleichmüthig, und wandte sich ab.

Wie kaiserlich Karl Wort hielt, weiß die Welt. Der unglückliche Kurfürst wurde von einem Gericht, bei welchem der furchtbare Herzog Alba den Vorsitz hatte, zum Tode verurtheilt; er mußte die Schmach erdulden, begnadigt zu werden, und wurde dann fünf Jahre lang in schmählicher Gefangenschaft von Land zu Land geschleppt, bis es gelang, sein hartgebeugtes Gemüth zur Entsagung des ihm und seinen Kindern angebornen Rechtes zu bewegen. So mußte er denn Leben und Freiheit endlich durch ein Opfer erkaufen, das ihm gewiß härter schien als der ihm angedrohte Tod auf dem Schaffot, den man ihm zu geben nicht wagen durfte, und dessen Ankündigung er früher beim Schachspiel mit großem Gleichmuth angehört hätte. Dem Maler Lukas Kranach blieb der Kaiser nach wie vor in Gnaden gewogen, doch dieser mochte von einer solchen Huld keinen Gebrauch machen. Er schlug die Stelle eines kaiserlichen Hofmalers aus, die ihm geboten wurde, und als Karl der fünfte ihm eine silberne Schüssel voll Dukaten zum Geschenk übersandte, nahm er nur so viel davon als er mit

zwei Fingern fassen konnte, und schickte das Übrige zurück.

In seinem hohen Alter verließ Lukas Kranach Alles, was er in der Welt besaß, um freiwillig das Gefängniß seines unglücklichen Herrn mit diesem zu theilen. Seine Frau war schon vor sechs Jahren gestorben, aber er hatte in Wittenberg Kinder und Enkel, Freunde und Verwandte, Haus und Hof. Alles dieß achtete er nicht, sein ganzes Leben war jetzt einzig dem Bestreben geweiht, das unglückliche Loos des von Allen verlaßnen Kurfürsten nach Kräften zu erleichtern. Er verließ ihn von nun an nie, ließ sich mit ihm von einem Gefängniß zum andern schleppen, betete mit ihm, las mit ihm die Bibel oder Luthers Schriften, und führte ihn in heitern Stunden durch Übung seiner Kunst weit über die beengenden Mauern hinaus, die Beide umschlossen hielten. So führten sie ihr stilles frommes trübes Leben unzertrennlich mit einander fort, bis im Jahr 1552 ihr Kerker geöffnet ward und Lukas Kranach an der Seite seines fürstlichen Freundes und dessen ältesten Sohnes in Weimar einzog.

Doch nur ein Jahr genoß er noch das theuer erkaufte Glück, seinen geliebten Herrn in Freiheit zu sehen, und in seiner Nähe, von Allen geehrt und geliebt wie er es verdiente, zu leben. Ein lebensmüder, aber noch kräftiger Greis von ein und achtzig Jahren, ging er am sechzehnten October des Jahres 1553 in eine beßre Welt.

Er ward auf dem Gottesacker der Sanct Jakobs-Kirche in Weimar begraben. Der Leichenstein, mit dem sein Fürst den Hügel bezeichnete, unter dem seine Gebeine ruhen, steht jetzt neben demselben der Kirchhofsmauer eingefügt. Der alte Meister ist in Lebensgröße, die Palette in den Händen, darauf abgebildet, und eine lateinische Umschrift verkündet seinen Namen, sein Alter, sein Sterbejahr, und die wohlerworbne Liebe seines Herrn, der wenige Monate später im nächstfolgenden Jahre mit ihm dort wieder vereint ward, wo keine Thränen Unterdrückter mehr fließen.

Lukas Kranachs seltne Treue und Festigkeit des Gemüths, sein reines fleckenloses Leben, machen ihn, selbst abgesehen von allem Übrigen, der innig-

sten Verehrung seiner Nachkommen werth, und auch seinen wohlerworbnen Künstlerruhm wird Niemand wagen ihm schmälern zu wollen. Dennoch fühlt Jeder, der seine Gemälde und die seiner großen Vorfahren kennt, daß es wahrhaft schmerzlich seyn müßte, sie neben denen van Eycks, Hemlings, oder auch seines Zeitgenossen Schoreels aufgestellt zu erblicken, und zwar um so schmerzlicher, da Niemand sein großes Talent neben dem ernsten, zum Theil auch gelungnen Bestreben verkennen kann, gleich jenen an Natur und Wahrheit fest zu halten. Aber ihm fehlte, bei auffallendem Mangel an Kenntniß der Perspektive, jene hohe poetische Begeisterung, jenes innere Vermögen, ein Werk, ehe es nur noch im Kontur auf der Tafel steht, im Geiste als vollendet zu überschauen. Und durch dieses allein nur kann ein vollkommnes lebendiges Ganze hervorgebracht werden, das uns mit täuschender Wahrheit in die Mitte der Handlung versetzt, welche wir dargestellt sehen. Alle Gestalten Lukas Kranachs stehen im hellsten Licht, die wenigen Schatten, die er als unvermeidlich anbringen mußte, sind oft un-

richtig angegeben, und seine Gemälde machen deshalb selten eine gefällig = malerische Wirkung; auch war er in der Wahl seiner Motive nicht glücklich, und wich oft in dieser von der Bahn des guten Geschmacks ab. Dennoch war er keinesweges arm an Erfindungsvermögen, wie aus den Stellungen und den naturgetreuen Bewegungen der mehrsten seiner Figuren hervorgeht. Seine Umrisse sind mehr streng und pünktlich als richtig zu nennen, denn er wandte während der Arbeit seine Aufmerksamkeit mehr der Ausführung einzelner Theile als der Darstellung eines harmonischen Ganzen zu. Daher haben fast alle Köpfe, die er malte, etwas Verschobnes, obgleich jeder Theil derselben einzeln betrachtet mit musterhafter Treue der Natur nachgebildet erscheint.

In der Behandlung der Farben, die er in den Niederlanden erlernt hatte, erscheint er allerdings als einer der vorzüglichsten Meister; diese glänzen noch in einer, durch die Zeit unverminderten Schönheit, frisch und lebendig. Nirgend erscheinen sie zu stark aufgetragen, und bei der allersorgfältigsten Ausführung, auch der kleinsten Einzelheiten, tritt

auf keinem seiner Gemälde ängstlicher Fleiß oder gezwungene Mühseligkeit hervor. Sein Kolorit ist die Wahrheit selbst, besonders in den Lokaltinten des Fleisches, es ist warm und kräftig, blühend und zart, wie es jedesmal der dargestellte Gegenstand erfordert; jedoch fallen die Schatten zuweilen ein wenig ins Graue; seine oft schneidend strengen Umrisse sind ebenfalls durchaus nicht unangenehm, weil sie auf Bedeutung abzwecken und keineswegs steif sind. Seine Gewänder, wie aller dabei angebrachte Schmuck von Gold und Edelsteinen, prangen in glänzenden Farben, und sind mit Treue und Sorgfalt gemalt, aber die Falten erscheinen größtentheils in sanften weichen Biegungen und Brüchen, man vermißt fast durchaus den grosartigen weiten schönen Faltenwurf, den wir bei den ersten Meistern der alten deutschen Schule so oft bewundern müssen. Selten strebte er, das Kostum früherer Zeit oder fremder Nationen beizubehalten, er modernisirte das Alterthum, und hielt sich fast immer an das, was gerade zu seiner Zeit und in seiner Nähe gebräuchlich war, ohne sich um andere

Völker oder frühere Zeiten zu bekümmern. Auch vermissen wir bei ihm den wahren lebendigen Ausdruck innern Gefühls. Den Zustand vollkommner Ruhe stellte er dagegen sehr glücklich dar, und deshalb sind seine Porträte oft so vortrefflich, daß man sich lebenden Personen gegenübergestellt glauben möchte. Heftige Bewegung des Gemüths, leidenschaftliches Empfinden auszudrücken, vermochte und versuchte er nie. Ich erinnere mich hiebei besonders eines, übrigens sehr schön gemalten Bildes, welches sich jetzt in der oft erwähnten Sammlung in Berlin befindet, auf welchem er die alt-testamentalische Heldin Jael abgebildet hat, wie sie dem schlafenden Feldherrn Sissera, der auf der Flucht in ihrer Wohnung Schutz gesucht hatte, einen Nagel durch die Schläfe schlägt. Es ist ein Kniestück, und der Kopf des Sissera, von dem man beinahe nichts weiter sieht, nimmt schon auf dem Schooße der Jael sich übel aus. Sie selbst ist in Purpur-Sammet, mit goldnem Geschmeide, ganz wie eine Prinzessin aus den Zeiten Lukas Kranachs gekleidet. Ein hübsches Beckermädchen aus Weimar,

das er oft bald als Venus, bald in anderer Gestalt malte, hat auch hier ihm zum Modell gedient, und das artige Kind sieht bei der blutigen Arbeit so gemüthlich und unbefangen aus dem Bilde heraus, und führt den Hammer mit einem solchen Gleichmuth, als klopfe sie Nüsse auf.

Das große Altargemälde in der Hauptkirche zu Weimar ist ohnstreitig eine der größten so wie der vorzüglichsten Arbeiten Lukas Kranachs. Die Mitteltafel desselben hat eilf Fuß sechs Zoll Höhe, bei einer Breite von neun Fuß und eilf Zoll, und die beiden dazu gehörigen Seitentafeln sind bei nämlicher Höhe halb so breit. In der Mitte der Haupttafel sehen wir den Heiland am Kreuze, nicht unedel dargestellt, wenn gleich etwas hager, besonders an den Armen. Dicht neben dem Krucifix, zur Rechten desselben, erblicken wir ihn noch einmal ganz in Lebensgröße, als auferstandnen Sieger über Tod und Teufel, die unter seinem Fuße sich kraftlos winden, indem er sie mit der strahlenden Lanze von Kristall vollends vernichtet. Diese Figur ist weit vorzüglicher als der Gekreuzigte, besonders

sind es die edlen heitern Züge des Antlitzes, welches man den gelungensten Christusköpfen beizählen darf. Zur Linken des Kreuzes, diesem zunächst, steht Johannes der Täufer, mit einer Hand zeigt er zum Heiland hinauf, mit der andern hinunter auf das symbolische Lamm am Fuße des Kreuzes. Dieses war ursprünglich gewiß sehr zart und sorgfältig ausgeführt, hat aber durch die Zeit sehr gelitten; die Stellung des Heiligen ist etwas gezwungen und unbequem, die Figur selbst schön kolorirt und trefflich ausgeführt, doch vermißt man in ihr den ernsten edlen Ausdruck, der bei den besten Meistern sie vorzugsweise bezeichnet. Neben Johannes steht Lukas Kranach selbst mit zum Gebet zusammen gefalteten Händen, neben diesem, ganz im Vorgrunde Martin Luther, mit der Linken hält dieser die aufgeschlagene Bibel, und zeigt mit der Rechten auf die in derselben lesbar aufgezeichneten Stellen, die alle auf die Erlösung durch Christi Blut Bezug haben. Diese beiden Gestalten sind unstreitig die gelungensten auf dem ganzen Gemälde, und fesseln den Blick unwiderstehlich. Besonders wahr und schön

sind Lukas Kranachs Hände; der würdige Kopf des edlen Greises, mit lang herabfließendem Bart, ist ohne alle Mühseligkeit, bis in die kleinsten Einzelheiten der Haare ausgeführt; nur der Blutstrahl, der in einem weiten Bogen aus des gekreuzigten Heilandes rechter Seite ihm auf den Scheitel niederfällt, macht einen etwas widerwärtigen Eindruck. Unbeschreiblich edel und groß steht Martin Luther felsenfest da, in ruhigem Ernst und klarer Besonnenheit. Jeder Zug dieses Gesichts, so wie die ganze Gestalt beurkunden auf das deutlichste den umfassenden mächtigen Verstand, den unerschütterlichen ausdauernden Muth des Mannes, der im Bewußtseyn des Rechts selbst den Kampf mit Teufeln nicht scheute, und wären ihrer so viel als Ziegel auf den Dächern zu Worms. Luthers Kopf ist fast noch ausgeführter als der von Lukas Kranach, ich möchte sagen mit Dennerschem Fleiß, wenn ich mich nicht scheute, dadurch an alles das Widerwärtige jenes Meisters zu erinnern, von dem hier keine Spur zu finden ist.

Die Blumen und Kräuter, die üppig im Vor-

grunde und an einem Felsen hinter dem auferstand=
nen Heiland entsprießen, sind so wahr, so frisch,
so vollendet in der Ausführung, daß dieser Theil
des Bildes zu dem allervortrefflichsten auf demselben
gerechnet werden kann; doch der Felsen selbst zeigt
von Lukas Kranachs Unbehülflichkeit bei landschaft-
lichen Gegenständen; so auch im Hintergrunde das
Lager der um die eherne Schlange versammelten
Israeliten, und die Hirten auf dem Felde, welchen
die Geburt des Heilands verkündet wird. Bei allen
diesen kleinen Figuren darf man ja nicht an den
Zauber denken, den Hemling bei ähnlichen Darstel=
lungen zu üben wußte; sie sind roh in der Farbe,
die Umrisse hart und schwarz wie mit der Feder ge=
zogen. Dicht hinter dem Felsen, an welchem der
auferstandene Christus steht, lodert die Hölle
empor, und Tod und Teufel jagen einen nackten
Mann ihrem Abgrunde zu; ohnfern davon steht
Moses mit den Gesetztafeln; noch erblickt man vier
Gestalten unter denen eine in Purpur und Herme=
lin wahrscheinlich den König David vorstellt.
Diese Figuren sind etwa einen Fuß hoch, und weit

besser gezeichnet und kolorirt als die kleineren im Hintergrunde. Die Köpfe sind ohne Ausnahme tadellos; besonders richtig gezeichnet und schön gemalt ist der Unglückliche, welcher der Hölle zugejagt wird.

So steht das ganze Gemälde als Muster aller Werke dieses Meisters da; vortrefflich im Einzelnen, mangelhaft im Ganzen, und nicht frei von jener Verworrenheit, die aus Lukas Kranachs Unkunde in der Behandlung der Ferne wie der Beleuchtung entsteht; ein Fehler, welcher hier noch durch das von beiden Seiten flatternde lange Tuch um die Hüften des Gekreuzigten, und durch allerlei Paniere mit Sprüchen vermehrt wird.

Martin Luther starb am achtzehnten Februar 1546, daher ist es wahrscheinlich, daß die mittlere Tafel dieses Altarblattes nicht später gemalt worden, denn Luthers Porträt ist zu ausgeführt bis in die kleinsten Einzelheiten, als daß die Möglichkeit denkbar wäre, Lukas Kranach habe es bloß nach Erinnerungen so Leben-athmend darstellen können. Die beiden Seitentafeln hin-

gegen sind augenscheinlich aus einer spätern Zeit. Die erste derselben zeigt uns den Kurfürsten Johann Friedrich und seine Gemahlin; beide knieen in betender Stellung vor einem Pulte, über welchem ein mit Wappen und Borten reich gestickter Teppich ausgebreitet liegt. In gleicher Stellung als ihre Eltern erblicken wir auf der zweiten Tafel drei Söhne dieses Paares; der vierte, im Februar des Jahres 1553 verstorbne Prinz Johann Ernst, ist nicht mehr in der Reihe seiner Brüder mit abgebildet, und dieser Umstand sowohl, als die Narbe der in der Mühlberger Schlacht empfangenen Wunde auf der Wange des Kurfürsten, machen es mehr als wahrscheinlich, daß diese Tafeln die letzte Arbeit des ein und achtzigjährigen Lukas Kranach waren, der im October des nämlichen Jahres von der Welt schied. Daß er die erste derselben noch während der Gefangenschaft seines Herrn gemalt habe, ist ihrer Größe wegen, die den Transport sehr schwer gemacht hätte, kaum zu glauben, noch weniger möchte man beide Tafeln einem andern Meister zuschreiben, denn in der damaligen Zeit

lebte keiner, weder in Weimar noch in dessen Umgebungen, der dieses vermocht hätte.

Möglich, sogar wahrscheinlich, ist es indessen, daß Lukas Kranachs von ihm selbst für die Kunst gebildeter Sohn, Lukas Kranach der jüngere, nach dem Tode des Vaters sie vollendet habe, so wie er auch schon bei dessen Leben ihm bei seinen größern Arbeiten behülflich war. Alle diese fünf lebensgroße Bildnisse sind trefflich gemalt und kolorirt, besonders das des mittelsten Prinzen; obgleich die Köpfe nicht so ganz ausgeführt erscheinen, als die Martin Luthers und Lukas Kranachs auf der mittlern Tafel. Ein goldbrokatner Vorhang bildet den Hintergrund, der dem Ganzen etwas sehr heiteres gibt; die Hände sind wahr und schön bei aller Einförmigkeit ihrer Haltung, und das Ganze beider Tafeln gewährt einen sehr freundlichen Eindruck.

Lukas Kranach der jüngere, der einzige Sohn des würdigen alten Meisters nach dem Tode seines in Italien verstorbnen Bruders Johann, erreichte zwar bei weitem nicht den Ruhm seines Vaters, war aber ein guter Maler, besonders im Porträt, dabei

9 *

ein sehr vorzüglicher Kolorist. Man findet noch in Weimar, Dresden, und andern sächsischen Städten, besonders aber in Wittenberg, mehrere seiner Gemälde. Er lebte an letzterem Ort, wo er ebenfalls die Stelle eines Bürgermeisters bekleidete, und starb daselbst, ein und siebenzig Jahre alt, im Jahr 1586. Sein Monument mit einer lateinischen Inschrift ist noch in der dortigen Pfarrkirche zu sehen; er war zweimal verheirathet und ist der Ahnherr der in Brandenburg noch lebenden Herren von Kranach. Von seinen beiden Schwestern war die älteste, Namens Ursula, an einen Lizentiaten verheirathet, die jüngere, Anna, an einen Bürgermeister von Wittenberg, Namens Kaspar Freund. Ich weiß nicht, ob von diesen noch Nachkommen leben.

Martin Hemskerk.

Hemskerk, ein unbedeutendes holländisches Dorf unfern Harlem, ist der Ort, wo dieser Meister im Jahr 1498 geboren ward und dessen Namen er späterhin annahm. Sein Vater hieß Jakob Willems van Veen und war ein ganz gewöhnlicher Bauer, der sich durch seines Sohnes früh aufkeimendes Talent zwar bewegen ließ, ihn nach Harlem zu einem Maler Namens Cornelis Willems in die Lehre zu geben, doch aber auch diesen Schritt bald wieder bereute, indem er den Vortheil berechnete, den der heranwachsende Sohn ihm in der Wirthschaft bringen könnte. Er nahm deshalb den armen Martin lange vor Vollendung der Lehrjahre wieder zurück auf das Dorf, und hier mußte er nun graben, hinterm Pfluge gehen, die Kühe melken und tausend Dinge treiben, die ihm lästig waren. Doch Martin ergab sich darein, wenn gleich mit Widerwillen, denn Willems van Veen war ein harter roher Mann, der seinen Sohn bei jedem Versehen seine schwere Hand fühlen lies. Das

trübselige Leben des armen Jünglings währte so eine ziemliche Weile fort, bis er eines Abends, den vollen Milcheimer auf dem Kopf, vom Melken heimkehrte. Seine Gedanken mochten wohl sehr ins Weite schweifen, denn er vergaß einem Baume aus dem Wege zu gehen, an den er mit dem Eimer so heftig stieß, daß ihm dieser vom Kopfe fiel. Traurig sah er die weiße Milch die schwarze Erde tränken, und zugleich in der Ferne den Vater mit einem so tüchtigen Knittel herbei eilen, daß ihm sogleich die Lust verging, dessen Ankunft vollends abzuwarten. Er lief davon, war so glücklich sich die Nacht über in einem Heuschober vor dem ihm drohenden Ungewitter verbergen zu können, und schlich erst am Morgen heim zu seiner Mutter, als der Vater, wie er wohl wußte, sich schon längst auf dem Felde bei der Arbeit befand. Die Mutter war eine gute, vernünftige Frau, welche den höheren Beruf ihres Sohnes wohl einsah, und gern seinem Glück die Freude, ihn um sich zu haben, aufopfern mochte. Sie hing ihm einen wohlgefüllten Knappsack über die Schultern, gab ihm

einiges Reisegeld aus ihrer Sparkasse in die Tasche, dazu ihren Segen, und hieß ihn nun mit Gott sich auf den Weg machen, gut und brav bleiben, und zusehen, wie er es anfangen könne, um in der Welt fortzukommen und ein ordentlicher Maler zu werden, wozu er doch nun einmal einzig Lust und Geschick habe.

So wanderte Martin fort, kam glücklich, ohne eingefangen zu werden, durch Harlem durch, und gelangte nach Delft, wo er in der Werkstatt und dem Hause eines Malers, Namens Johann Lukas, Aufnahme fand. Bei diesem Meister blieb er mehrere Jahre, zeichnete und malte sehr fleißig und machte, von seinem Talent unterstützt, bedeutende Fortschritte in der Kunst, bis Schoreels weitverbreiteter Ruhm in ihm den lebhaften Wunsch erregte, unter die Zahl der Schüler dieses großen Meisters aufgenommen zu werden, was ihm auch endlich gelang, da Schoreel einige Jahre nach seiner Rückkehr aus Italien sich in Harlem zur Annahme mehrerer Lehrlinge einrichtete. Nun erst war Martin Hemskerk an dem Platze, wohin er gehörte, denn

unter der Leitung eines Meisters dieser Art und bei seinem ausgezeichneten Fleiße mußte in kurzer Zeit das ihm angeborne große Talent sich auf das Herrlichste entfalten. Er lernte von Schoreel die Natur in allen ihren Einzelheiten beobachten, und machte in kurzem dessen Art sie aufzufassen und darzustellen sich so ganz zu eigen, daß man oft die Arbeiten des Meisters von denen des Schülers kaum zu unterscheiden vermochte. Daß Schoreel den Werth eines Lehrlings dieser Art wohl erkannte, ist leicht zu erachten, und Beide lebten einige Jahre im freundlichsten Verhältnisse gegen einander, bis dieses sich ganz unerwartet und plötzlich wieder auflößte, Martin Hemskerk Schoreels Haus und Werkstätte verließ, und zu einem Goldschmied Namens Peter Jan Foxsen zog, in dessen Hause er von nun an für sich allein arbeitete.

Es ging in jenen Tagen das Gerücht, welches sich auch in der Geschichte der Maler jener Zeit erhalten hat, daß Schoreel die gewaltigen Fortschritte seines Lehrlings mit Unmuth und Mißgunst ansah und ihn verstieß weil er sich in kurzem von

ihm verdunkelt zu sehen befürchtete; dennoch stimmt dieses so wenig mit Allem, was wir von dem Leben und dem Charakter dieses so ausgezeichnet guten und edeln Menschen wissen, daß es unmöglich ist, dergleichen von ihm zu glauben. Wahrscheinlich stammt dieß Gerücht von Hemskerk selbst her, der vielleicht wegen eines ihm unbedeutend scheinenden Vergehens entlassen ward und selbst glauben mochte, was er Andern klagend erzählte; denn, als Folge seiner ersten Erziehung unter der Zucht eines harten rohen Vaters, zeigte er Zeit seines Lebens sich auffallend argwöhnisch und furchtsam. Und so wäre denn diese ganze Geschichte nur ein neuer Beweiß daß die Welt gern dem Bößen Glauben beimißt und eine wohl ersonnene Klätscherei sich durch eigne Kraft Jahrhunderte hindurch zu erhalten vermag.

Im Hause des Goldschmieds befand Martin Hemskerk sich eine Zeitlang sehr wohl, besonders da die Hausfrau Jan Jopsens ihm ganz besonders gewogen war. Sie ereiferte sich gewaltig, wenn man bei ihr nach dem Maler Martin fragte, der

ihrer sehr richtigen Meinung nach wohl verdiente, Meister Martin zu heißen. Dafür aber malte ihr auch Meister Martin an ihre Bettstelle in einer Hinterstube Sol und Luna in Lebensgröße, auch Adam und Eva, und zwar, wie man sagt, nach lebenden Modellen, was damals in den Niederlanden wenig üblich war. Doch scheint er sich endlich auch mit diesen seinen Hausgenossen entzweit zu haben, denn er verließ ihre Wohnung und zog zu einem andern Goldschmied in Harlem, Namens Jens Cornelis.

Martin Hemskerk wohnte mehrere Jahre in Harlem, er malte viel, und sein Ruhm verbreitete sich immer weiter mit jedem Tage. Auch gingen wahrhaft bewundernswerthe Gebilde unter seinen fleißigen Händen hervor, die dem Herrlichsten der alten Schule van Eycks mit Recht zur Seite gestellt werden können; Natur und Wahrheit leiteten seinen Pinsel. Dabei hielt er fest an Schoreels Weise, und wußte, wie dieser, Anmuth, Leben und Geist seinen Werken mitzutheilen. Im Jahr 1532, da Martin Hemskerk vier und dreißig Jahre alt war, entschloß er sich endlich, eine Kunstreise nach Italien

zu unternehmen; vorher aber malte er noch den Apostel Lukas, wie er die heilige Jungfrau mit dem Christuskinde abbildet, und schenkte diese Tafel der Harlemer Malergilde zum Angedenken. Dieses Bild, von dem Karl von Mander uns mit großem Lobe desselben eine Beschreibung mittheilt, wurde zu dessen Zeit von der Obrigkeit der Stadt als ein seltnes Kleinod hoch in Ehren gehalten und auf dem Rathhause aufbewahrt, wo es vielleicht noch zu finden ist. Maria, umstrahlt von Schönheit und Anmuth, mit dem lieben freundlichen Kinde, das auf einem über die Kniee der Mutter gebreiteten reichen Teppich sitzt, war ganz nach Schoreels Weise gedacht und ausgeführt; zum Apostel Lukas hatte ein wohlgestalteter Bäcker aus Harlem gesessen, denn Martin Hemskerk war damals durchaus gewöhnt, die Natur überall, wo er es konnte, zum Vorbilde zu nehmen. Die Palette des Schutzpatrons der Maler war auf dieser Tafel mit so täuschender Wahrheit gemalt, daß sie wirklich hervorzustehen schien, und überhaupt das Ganze mit möglichster Treue ausgeführt. Hinter dem Apostel

ihrer sehr richtigen Meinung nach wohl verdiente, Meister Martin zu heißen. Dafür aber malte ihr auch Meister Martin an ihre Bettstelle in einer Hinterstube Sol und Luna in Lebensgröße, auch Adam und Eva, und zwar, wie man sagt, nach lebenden Modellen, was damals in den Niederlanden wenig üblich war. Doch scheint er sich endlich auch mit diesen seinen Hausgenossen entzweit zu haben, denn er verließ ihre Wohnung und zog zu einem andern Goldschmied in Harlem, Namens Jens Cornelis.

Martin Hemskerk wohnte mehrere Jahre in Harlem, er malte viel, und sein Ruhm verbreitete sich immer weiter mit jedem Tage. Auch gingen wahrhaft bewundernswerthe Gebilde unter seinen fleißigen Händen hervor, die dem Herrlichsten der alten Schule van Eycks mit Recht zur Seite gestellt werden können; Natur und Wahrheit leiteten seinen Pinsel. Dabei hielt er fest an Schoreels Weise, und wußte, wie dieser, Anmuth, Leben und Geist seinen Werken mitzutheilen. Im Jahr 1532, da Martin Hemskerk vier und dreißig Jahre alt war, entschloß er sich endlich, eine Kunstreise nach Italien

zu unternehmen; vorher aber malte er noch den Apostel Lukas, wie er die heilige Jungfrau mit dem Christuskinde abbildet, und schenkte diese Tafel der Harlemer Malergilde zum Angedenken. Dieses Bild, von dem Karl von Mander uns mit großem Lobe desselben eine Beschreibung mittheilt, wurde zu dessen Zeit von der Obrigkeit der Stadt als ein seltnes Kleinod hoch in Ehren gehalten und auf dem Rathhause aufbewahrt, wo es vielleicht noch zu finden ist. Maria, umstrahlt von Schönheit und Anmuth, mit dem lieben freundlichen Kinde, das auf einem über die Kniee der Mutter gebreiteten reichen Teppich sitzt, war ganz nach Schoreels Weise gedacht und ausgeführt; zum Apostel Lukas hatte ein wohlgestalteter Bäcker aus Harlem gesessen, denn Martin Hemskerk war damals durchaus gewöhnt, die Natur überall, wo er es konnte, zum Vorbilde zu nehmen. Die Palette des Schutzpatrons der Maler war auf dieser Tafel mit so täuschender Wahrheit gemalt, daß sie wirklich hervorzustehen schien, und überhaupt das Ganze mit möglichster Treue ausgeführt. Hinter dem Apostel

fläche dieser ihm fremd erscheinenden Kunstwelt genügte ihm, ohne daß es ihm einfiel ihre Tiefe nur zu ahnen, und so verlor er darüber nach und nach die Natur fast gänzlich aus dem Gesichte, die so lange in seiner Werkstatt befreundet ihm zur Seite gestanden hatte.

Indessen ging diese traurige Veränderung wahrscheinlich nicht gleich vor sich; Martin Hemskerk war zu weit auf rechter Bahn vorwärts geschritten, um nicht auch zum Rückwege einige Zeit zu brauchen. Seine ersten Arbeiten in Rom, deren ihm mehrere aufgetragen wurden, erwarben ihm den allgemeinsten Beifall bei Künstlern und Kunstkennern. Auch Vasari gedenkt rühmlichst seiner unter dem Namen von Martin Tedesco, und lobt vor Allem die Gemälde, die dieser grau in grau für den Einzug Karl des fünften in Rom malte, doch vergißt er auch nicht dabei des guten griechischen Weines zu erwähnen, der dem Meister und seinen deutschen Gehülfen im Überflusse gereicht ward, um sie bei der Arbeit zu begeistern.

Martin Hemskerk war jedoch weder aus-

schweifend in seinen Sitten, noch ein Trunkenbold, sondern vielmehr mäßig, bedachtsam und haushälterisch mit seinem Gelde wie mit seiner Zeit und mit seiner Gesundheit; er kannte kein anderes Vergnügen als, wenn er sich zu Hause müde gemalt hatte, hinaus ins Freie zu wandern, und die Umgegend, alte Ruinen oder merkwürdige Gebäude zu zeichnen.

Mit unsäglichem Erschrecken fand er einst, da er von einem solchen Gange nach Hause kam, in seinem Zimmer zwei seiner Gemälde aus dem Blendrahmen geschnitten und mitgenommen; ängstlich öffnete er seinen Kasten, und auch hier fehlten sehr viele seiner Zeichnungen und andere Kunstsachen. Der Verlust war im Ganzen zu bedeutend als daß er ihn in der Stille hätte verschmerzen mögen; er begann dem Räuber nachzuforschen, entdeckte solchen in einem ihm bekannten Italiäner, der ihn früher zuweilen besucht hatte, und war sogar glücklich genug, den größten Theil des Geraubten zurück zu erhalten. Nun aber begann dem armen Martin erst vor seinem Räuber zu grauen; alle

Mordgeschichten die er je von Rache dürstenden Italiänern erzählen gehört, fielen ihm mit einemmale ein, er glaubte schon den kalten Dolch in der Brust zu fühlen und ängstigte sich über seine eignen Einbildungen dermaßen ab, daß er sich endlich entschloß, lieber Alles aufzugeben um nur das Leben zu retten. Er packte schnell ein und vergaß vor allen Dingen nicht, eine ziemlich bedeutende Summe Geldes mitzunehmen, die er, obgleich kaum drei volle Jahre in Rom, sich dort ermalt und mit haushälterischer Sparsamkeit zusammengehalten hatte. So schnell als er es vermochte eilte er nun über die Alpen zurück und hielt sich für sicher da er diese im Rücken hatte, ohne zu ahnen, daß er im eignen Vaterland einer weit dringenderen Lebensgefahr entgegen gehe, als es die vielleicht nur erträumte war, die ihn so schnell aus Rom vertrieben hatte.

Er war glücklich in der holländischen Stadt Dordrecht angekommen, und sehr freundlich von einem Gastwirth empfangen worden, dem er einen Brief von dessen in Rom lebenden Sohne mitbrachte. Man hatte ihn sogar durch Bitten und

Zureden bewogen, die Einladung Peter Jakobs, eines warmen Kunstfreundes auszuschlagen, und im Gasthofe über Nacht zu bleiben, als eine noch am Abend sich unvermuthet bietende Schiffsgelegenheit ihn bewog, gleich nach Harlem aufzubrechen, ohne, wie er erst Willens gewesen, bei dem freundlichen Wirth bis zum folgenden Tage zu verweilen. Dieser Zufall rettete ihm, ohne daß er es wußte, das Leben, denn das Haus, in welchem er bleiben wollte, ward wenige Monate später von der Obrigkeit für eine Mordherberge erkannt, deren Besitzer schon Jahre lang einkehrende Reisende, welche Geld bei sich führten, umgebracht und im Keller vergraben hatten. Man fand dort eine große Grube voll Überreste dieser Unglücklichen, deren Zahl Hemskerk gewiß zu vermehren bestimmt war, denn dem Sohne dieser Verbrecher konnte das fürchterliche Gewerbe seiner Eltern nicht unbekannt seyn, da eine seiner Schwestern schon früher mit einem jungen Maler nach Venedig geflüchtet war, weil sie weder die Gräuel im väterlichen Hause länger anzusehen, noch ihre Eltern anzuklagen vermochte.

Hemskerk war bei dem Einpacken seiner in Rom erworbnen Schätze wahrscheinlich nicht vorsichtig gegen einen Landsmann gewesen und hatte diesen dadurch bewogen, ihn mit jenem Uriasbriefe seinen Eltern als eine gute Beute zuzusenden.

Mit der Ankunft in Harlem, seinem Wohnorte von nun an, beginnt in Martin Hemskerks Leben ein neuer Abschnitt, welcher zuförderst eine Beschreibung der in der Boisseréeschen Sammlung aufbewahrten Gemälde aus seiner besten Zeit nothwendig macht, um auf diese Weise soviel als möglich dem Leser einen Begriff von dem zu geben was er war. Dann wollen wir zu dem übergehen, was er nach seiner Rückkehr aus Italien wurde. Das erste dieser Gemälde stellt uns Kaiser Karl den fünften in noch jugendlichem Alter dar; er steht als Feldherr, den Kommandostab in der Hand, in voller Rüstung, über welche ein rother Mantel in freien schönen Falten geworfen ist; der edle sehr ausdrucksvolle Kopf zeigt sich im Profil. Es ist ein so lebendiges Bild, daß man gar nicht müde wird, es anzuschauen; nichts kann wärmer und

naturgemäßer gemalt seyn als dieser Kopf, nichts edler und wahrer als diese Stellung der kraftvollen Heldengestalt des vollendeten Mannes, in blühender Frische der Jugend.

In einer von allen Seiten offnen Halle, welcher der heitre blaue Himmel zum Hintergrunde dient, steht auf einem andern Gemälde die Kaiserin Helena, die heilig gesprochne Mutter Konstantins; das wahre Kreuz des Heilandes, dessen Wiederfinden die Legende zum Theil den Bemühungen dieser frommen Fürstin zuschreibt, lehnt ihr im Arme. Sie ist fast nonnenartig gekleidet und in einen durchsichtig-feinen weißen, in schönen Falten sie umschwebenden Schleier gehüllt, über welchem sie die goldne Kaiserkrone auf dem Haupte trägt. Recht wunderbar wußte der Maler die Kaiserin und die Heilige in der Darstellung dieser hohen, ernsten, etwas ältlichen Frau zu vereinen; aus den blitzenden Augen, aus der ganzen Haltung der edlen Gestalt, spricht so viel Festigkeit, so viel sicheres Bewußtseyn, so viel Strenge gegen eigne Schwächen, daß man unwillkührlich bei ihrem Anblick

von Ehrfurcht ergriffen wird und gleichsam ihren Richterspruch erwartet.

Ihr gegenüber steht in wahrhaft fürstlicher Haltung und Gestalt der ebenfalls heilig gesprochne Kaiser Heinrich der zweite. Die Züge des etwas seitwärts gewendeten Kopfes haben Ähnlichkeit mit Karl dem fünften, der Ausdruck derselben ist edel und stolz, kühn und mild zugleich, Bart und Haare besonders schön gemalt. Er trägt einen reichen Wappenrock über der glänzenden Rüstung, und hält als Stifter des Bisthums Bamberg das Modell des Domes dieser Stadt in der rechten Hand. Zu den Füßen dieser beiden Heiligen knieet in schwarzer festlicher Kleidung, in ganz kleiner Miniatur dargestellt, der Donator des Bildes mit seinen Söhnen, lauter ächt deutsche, fromme, ruhige Gesichter. Das Gegenstück zu diesem Bilde zeigt uns in einer der vorigen ganz ähnlichen offnen Halle die edle Gestalt des Evangelisten Johannes, in einem hellfarbigen, in schönem Faltenwurfe ihn umgebenden Gewande; in der Rechten hält er, fast als wolle er ihn fortschleudern, den schäumenden

Kelch, welchen, wie die Legende erzählt, die Heiden bei einem Gastmahl vergiftet ihm reichten, und aus welchem, dieß Verbrechen bezeichnend, ein kleiner Drache zischend emporsteigt; die andere Hand ist wie zum Segnen erhoben. Aus dem wunderschönen, von röthlich goldnen Locken umgebenen jugendlichen Gesichte spricht flammend der edelste Zorn über die Unthat, der zugleich in Mitleid übergeht, das ihn verhindert, die Verbrecher zu vernichten.

Ihm zur Seite steht, fürstlich geschmückt, die heilige Katharina, die schöne Braut Christi, und blickt theilnehmend auf ihren erzürnten Freund. Sie hält in einer ungemein anmuthigen Stellung der Arme und Hände ein Buch, und zu ihren Füßen knieet, ebenfalls in Miniatur dargestellt, die Gattin des Stifters dieser Bilder mit ihren Töchtern. Alle diese heiligen Gestalten, in ihrer edlen Einfachheit, gewähren durch die über dem Ganzen schwebende Heiterkeit einen höchst erfreulichen Eindruck. Jener Strahl innern Lebens, der die Gebilde der höchsten Meister dieser Schule verherrlicht, umleuchtet auch sie. Aus Allem, aus

der Wahl der Stellungen, dem lebensvollen Kolorit, der Zeichnung, der Schönheit der Drapperien, und der vollendeten Ausführung, geht das hohe Talent des Meisters hervor, die Natur mit zartem edlen Sinn aufzufassen, mit gewissenhafter Treue darzustellen, und nirgend erblicken wir eine Spur von Manier und erkünsteltem Wesen.

Auf dem nun folgenden Altarblatt, zu welchem zwei Seitentafeln gehören, stellt das Hauptgemälde eine Kreuzigung dar; der vielleicht nicht ganz todt genug erscheinende Christus hängt, umgeben von den Seinen, am Stamme des Kreuzes, dessen oberer Theil im Rahmen des Bildes verschwindet. Maria ist in lautloßen Jammer versunken, Joseph von Arimathia mit noch einem Freunde stehen etwas zurück, noch weiterhin eine Dienerin, in welcher der Meister mit bewundernswürdigem Ausdrucke die Verschiedenheit der Empfindung einer Fremden, und des zerreißenden Schmerzes der Angehörigen des Entseelten darstellte. Wo diese, überwältigt von Jammer und Wehmuth, fast vergehen, empfindet jene nur ängstliche Scheu und banges Schrek-

ken. Seitwärts lehnt an einem Hügel zur Linken die heilige Magdalena, das feine liebe Gesichtchen ist bleich, und aus allen Zügen desselben spricht völlige Erschöpfung aller Kräfte; sie kann nicht mehr weinen, und die müde gerungnen Hände und Arme sinken in sehr anmuthiger natürlicher Stellung kreuzweise über einander hin. Ihr Gewand ist von roth und blau schillernder Seide, wie Raphael und überhaupt die italiänischen Meister es so oft malten.

Auf der ersten der beiden Seitentafeln steht der heilige Stephan, mit geschornem Haupte, im reichen priesterlichen Gewande von Goldstoff. Sein ruhig ernstes Gesicht trägt die Spur früheren Kampfes, man sieht es ihm an, daß es nicht immer so still und ruhig war, und daß der Heilige in seinem Innern manchen Sturm besiegen mußte, ehe er dahin gelangte, wo er jetzt steht. Auf der zweiten Tafel ist der heilige Mauritius in glänzender Rüstung mit darüber geworfnem rothen Wappenrock, muthig und fromm, in kühner vorschreitender Stellung abgebildet, und auch dieser Kopf trägt die Züge Kaiser Karls des fünften.

So malte Martin Hemskerk als er im Jahr 1532 nach Rom zog, und auch wohl noch in der ersten Zeit seines dortigen Aufenthalts, ehe er ganz von der Natur und den Lehren seines Meisters Schoreel sich abwandte.

Er ward in Harlem bei seiner Heimkehr von Künstlern und Kunstfreunden sehr ehrenvoll empfangen, auch übertrugen ihm seine Mitbürger die Stelle eines Kirchen-Raths, welcher er zwei und zwanzig Jahre lang bis an seinen Tod vorstand. Er verheirathete sich mit Maria Coninghs, einem der schönsten und liebenswürdigsten Mädchen der Stadt, und feierte seine Hochzeit mit großem Glanz; sogar die damals sehr seltne Vorstellung eines Schauspiels, welches die Rhetoriker der dortigen hohen Schule ihm zu Ehren aufführten, verherrlichte das Fest. Leider aber war sein häusliches Glück nur von kurzer Dauer, denn seine junge schöne Frau starb nach anderthalb Jahren im ersten Wochenbette, auch das Kind überlebte die Mutter nicht.

In Hinsicht auf seine Kunst trat Hemskerk jetzt

mit einer Selbstzufriedenheit auf, in der die vielen unberufnen, vom Reiz der Neuheit geblendeten Bewunderer, welche er leider überall antraf, ihn nur zu sehr bestärkten, während ächte Kunstverständige mit Bedauern bemerkten, wie sehr seine neueren Werke gegen seine früheren zurückstanden. Eine unbegreifliche, wahrscheinlich aus Eitelkeit, aus dem Wunsche sich auszuzeichnen, entstandne Verkehrtheit des Geistes bewog ihn, sich bald gänzlich, nicht nur von Schoreels Lehre und Beispiel, sondern auch von der Natur abzuwenden, und eine durchaus fremdartige Manier anzunehmen. Er suchte von nun an seiner früheren alten deutschen Schule, welche einzig die Natur als Vorbild anerkannte, in Allem entgegen zu arbeiten, ohne sich deshalb doch den, mehr dem Ideellen höherer Schönheit nachstrebenden italiänischen Meistern, welche ihm vorschwebten, nähern zu können. Seine in den verkehrtesten übertriebensten Stellungen den anticken Statuen nicht nachgebildeten, sondern nachkopirten Gestalten verloren mit der Wahrheit allen Charakter, allen Geist, alles Leben; trüber Schein mußte die

Wirklichkeit ersetzen, und sogar die ihm sonst eigne Pracht seiner Farben ging in dieser seiner Verworrenheit mit zu Grunde.

Des Kontrastes wegen bewahren die Herren Boisserée ein Gemälde, welches Hemskerk nach dieser traurigen Umwandlung malte; Niemand, der es erblickt, wird von selbst auf den Gedanken kommen, daß dieselbe Hand, derselbe Geist, welche jenen eben beschriebnen Meisterwerken das Daseyn gaben, auch dieses, ihnen in Allem so entgegengesetzte Zerrbild entstehen ließen. Es ist so flach wie ein illuminirter Kupferstich, und stellt einen Heiligen oder Apostel, der ein beseßnes Mädchen heilt, auf eine Weise dar, daß man beinahe glauben könnte, die Kranke habe sowohl ihrem Arzte als allen Umstehenden ihr Übel mitgetheilt. Das Ganze ist ohne allen Charakter, und die Anordnung desselben durch die gespreizten übertriebnen Stellungen der Figuren durchaus unverständlich. Unerachtet dieses seines auffallenden Übergangs vom Vortrefflichen zum Tadelnswerthen, vom Leben zum dürftigen wesenlosen Schein, gewann Hemskerk täglich nicht

nur Bewunderer, sondern auch Nachahmer in Menge, ja man darf wohl behaupten, daß von ihm der Anfang des bald darauf mit schnellem Schritte hereinbrechenden Untergangs aller ächten deutschen Kunst zuerst ausging. Denn die angehenden Künstler begannen von nun an nach seinem Beispiele, nur dem äußeren Scheine, den effektmachenden Künsteleien nachzustreben, ohne sich um die wahre Gestalt und das eigentliche Wesen der Gegenstände, welche sie darstellen wollten, weiter zu bemühen.

Vergebens versuchten es von jeher die Besserwissenden, sich der, vom bethörenden Reize der Neuheit berauschten Menge zu widersetzen, oder den allgemeinen Beifall zu bekämpfen, welcher das Schlechtere bis in den Himmel erhebt, sobald es nur neu und auffallend erscheint, und darüber das längst für gut und recht Anerkannte gedankenlos in den Staub tritt. Die, welche von solcher Verblendung ferne bleiben, werden nach und nach es wenigstens müde, ungehört und nutzlos für Wahrheit zu kämpfen, sie schweigen, bis zuletzt auch sie die gewaltige Macht der Gewohnheit besiegt, und

so geht nach und nach mit dem Guten und Schönen sogar auch die Erinnerung an dessen einstigen Besitz verloren, bis ein glücklicher Zufall es wieder ans Licht bringt, und ihm zum zweitenmal den bezaubernden Reiz der Neuheit verleiht.

Hemskerk malte auf diese seine neue Weise unendlich vieles; Geld, Ehre und Schüler strömten von allen Seiten ihm zu, und machten ihn taub gegen jeden Tadel von Außen, vielleicht auch gegen die Stimme, die sich doch wohl zuweilen in seinem Innern gegen sein jetziges Treiben erheben mochte. Einer seiner Schüler wagte einst die Äußerung, daß einige Kunstkenner Hemskerks frühere, nach Schoreels Weise gemalte Bilder seinen in der neuen Manier weit vorzögen. Hemskerk erwiederte ganz gelassen: „Mein Sohn! als ich jene Bilder malte, wußte ich gar nicht was ich that.“ Wohl hatte er hierin Recht, mehr als er selbst es damals glauben mochte, denn gerade in dieser Unbefangenheit, dieser durchaus mit keinen Nebenabsichten verbundnen treuherzigen Einfalt, mit welcher die alten Maler sich den Eingebungen ihres Genius

überließen, und, bei möglichster Treue im Darstellen der Wirklichkeit, es nie unternahmen, die Natur noch übertreffen zu wollen, liegt ja das Geheimniß ihrer, mit dieser wetteifernden Größe. Nichts aber steht ächter Kunst mehr entgegen als Künstelei, Absichtlichkeit und oberflächliches Haschen nach glänzendem Effekt.

Hemskerk begnügte sich nicht, nur in seinen Gemälden diese Abirrung von der rechten Bahn immer weiter zu verbreiten; er zeichnete auch viel, und da er selbst weder in Holz schnitt, noch in Kupfer stach, so wurden viele hundert Blätter nach seinen Zeichnungen von andern Meistern, besonders von einem, Namens Coornhardt, radirt, in Holz geschnitten, und geätzt. Diese sind zum Theil bis auf unsere Zeiten gekommen, und ganz im Geschmack seiner spätern Gemälde; einzelne Lichtpunkte, welche in diesen wie in jenen bezeugen was der Meister vormals war, betrüben statt zu erfreuen, denn sie erscheinen wie lichte Momente eines in trübem Wahnsinn untergegangnen, einst hohen, edlen und reichen Geistes.

Von allen Seiten strömten Hemskerken Bestellungen bedeutender Arbeiten für Kirchen, Palläste und Sammlungen von Kunstfreunden zu; große Summen, zum Theil auch lebenslängliche Leibrenten waren sein Lohn. Er brachte ganz ungewöhnliche Kunststücke und Verzierungen auf diesen seinen Arbeiten an; so malte er zum Beispiel den polirten Marmorboden einer Verkündigung für den Altar einer Kirche in Harlem so aus, daß der darauf stehende Engel Gabriel sich in diesem abspiegelte, als stünde er auf klarem Eise. Ein reicher Kunstfreund, Jakob Rauwaart, zog sogar zu ihm ins Haus, und ließ sich unter die große Zahl seiner Schüler aufnehmen. Dieser nämliche Freund zählte ihm für eine Darstellung des jüngsten Gerichts den Tisch so lange voll goldener Doppeldukaten, bis Hemskerk selbst ausrief, es sey nun genug, was gewiß sehr spät geschah, denn der Meister war nichts weniger als uneigennützig oder freigebig.

Seine große Liebe zum Gelde verleitete ihn sogar wenige Jahre nach dem Tode seiner ersten jungen schönen Frau ein altes sehr häßliches,

dabei geistloses und ganz ungebildetes Mädchen zu heirathen, das ihm aber ein bedeutendes Vermögen zubrachte. Diese zweite Gattin verbitterte ihm nicht nur im Hause das Leben, sondern brachte ihn und sich auch außer demselben durch ihr Betragen oft in schimpfliche Verlegenheit, indem sie bei Kaufleuten theils Waaren ausnahm, die sie nicht bezahlte, theils manches heimlich mit gehen hieß, so daß sie zuletzt durch die Entdeckung dieser Betrügereien in den Augen ihrer Mitbürger für völlig ehrlos galt.

So war denn Hemskerk nach und nach zu einem sehr großen Vermögen gelangt, aber er verstand nicht die Kunst, sich seines Reichthums auf würdige Weise zu erfreuen, vielmehr lebte er immerfort mit ängstlicher Sparsamkeit, fühlte dabei stets eine heimliche Angst, einst im Alter Noth leiden zu müssen, zitterte immer vor plötzlichen Unglücksfällen, die über ihn hereinbrechen könnten, und trug deshalb stets eine bedeutende Anzahl Goldstücke mit sich herum, die er eigenhändig in seine Kleider eingenäht hatte. Überhaupt war er unglaublich furcht-

sam, ängstlich und kleinmüthig, so daß er, wenn die Schützengesellschaft mit Gepränge zu ihrem Feste durch die Straßen von Harlem zog, sich auf die Spitze des höchsten Thurms flüchtete, um nicht durch ein zufällig losgehendes Gewehr erschossen zu werden, und selbst dort glaubte er sich noch nicht ganz sicher und außer dem Schusse.

Bei dieser seiner großen Muthlosigkeit war er natürlicher Weise auch einer der ersten, welche im Jahr 1572, da die Spanier Harlem belagerten, aus der bedrohten Stadt flüchteten. Er zog nach Amsterdam zu seinem Schüler und Freunde Jakob Rauwaart, und kehrte erst nach völlig hergestellter Ruhe in seine Heimath zurück. Indessen hatten die Spanier beim Übergange der Stadt eine große Anzahl seiner Gemälde unter dem Vorwande, sie kaufen zu wollen, mit sich nach Spanien genommen; viele gingen späterhin durch die Bilderstürmer zu Grunde, und selbst schon zu Karl von Manders Zeiten war nur wenig von ihm noch in Harlem und der Umgegend zu finden.

Martin Hemskerk war nun vier und siebenzig

Jahre alt, seine Frau todt, er kinderlos und frei, daher dachte er jetzt mit Recht ernstlich daran, sein Haus zu bestellen.

Mit jener Art Prachtliebe, die man so oft bei sonst geizigen Naturen antrifft, ließ er vor allen Dingen auf dem Kirchhofe des Dorfes Hemskerk seinem Vater, dem alten Bauer, der ihn mit dem Knittel der Kunst zugetrieben hatte, ein prächtiges Monument setzen, und bestimmte in seinem Testamente die Zinsen eines nicht unbedeutenden Kapitals zu dessen Erhaltung auf ewige Zeiten. Das Brustbild des alten Jakob Willems van Veen war darauf an einer steinernen Pyramide im Medaillon angebracht; auch fehlte es nicht an Todtenköpfen, weinenden Genien mit umgekehrten Fackeln, deutschen und lateinischen Inschriften, und einem großen schönen Wappen mit Adlern, Löwen, und auf die Kunst Bezug habenden Sinnbildern. Die Zinsen eines andern Kapitals bestimmte Hemskerk zur Ausstattung einiger jungen liebenden Paare, die noch zu Karl von Manders Zeiten, so wie jener es in seinem Testamente verordnet hatte, auf dessen

Grabe alljährlich getraut wurden. Hemskerk ordnete sonst noch manche fromme wohlthätige Stiftung für künftige Zeiten an, schied endlich am ersten Oktober des Jahres 1574 als ein sechs und siebenzigjähriger Greis aus diesem Leben, und ward von seinen Mitbürgern in der Kapelle an der Nordseite der großen Kirche zu Harlem ehrenvoll und feierlich begraben.

Anton Moro von Utrecht.

Auch dieser im Jahre 1519 zu Utrecht geborne Meister widmete sich unter Schoreels Leitung der Malerei und wußte durch Fleiß, Talent und gutes Betragen sich die Zufriedenheit seines großen Lehrers in kurzer Zeit zu erwerben. Das Beispiel Schoreels, welchen Anton Moro einzig durch seine Kunst zu Ehre und Vermögen gelangt sah, feuerte den ehrgeizigen und lebenslustigen Jüngling an, ihm mit Kraft und Ausdauer nachzustreben; er hielt sich genau an Lehre und Beispiel seines Meisters, blieb wie dieser, der Natur und der Wahrheit getreu, ohne sich durch die Blendwerke neuerer Erfindung irren zu lassen, und reißte zulezt nach damaligem Gebrauch auf einige Jahre nach Italien, von wo er als vollendeter Meister wiederkehrte und sich besonders durch seine Porträte allgemeine Bewunderung erwarb.

Diese wußte er mit kräftigem markigen Pinsel und sehr vollendeter Ausführung nicht nur sprechend ähnlich, sondern auch mit einer ganz eignen Anmuth

gleichsam wie lebend darzustellen, so daß der Kardinal Granvella ihn vor allen Andern dem Kaiser Karl dem fünften empfahl, als dieser einen geschickten Maler wegen des Porträts der ersten Braut seines Sohnes Philipp, der Prinzessin Marie von Portugall, nach Lissabon senden wollte.

Anton Moro kam glücklich in Lissabon an, ward ehrenvoll empfangen, herrlich bewirthet, und malte nicht nur die Prinzessin, sondern auch ihre Eltern zur allgemeinen Zufriedenheit. Außer sechshundert Dukaten, welche Kaiser Karl dem Maler für diese drei Porträte gab, ward er noch vom König von Portugall mit kostbaren Geschenken überhäuft, und das portugiesische Volk ließ dem glücklichen Maler noch obendrein eine schwere goldne Ehrenkette, tausend Gulden an Werth, überreichen. Nächstdem malte er noch viele Vornehme des Lissaboner Hofes, erhielt für jedes Bild hundert Dukaten, für manches noch obendrein reiche Geschenke an goldnen Ketten und anderen Kleinodien, und kam auf diese Weise, überhäuft mit Ehrenbezeigungen und beladen mit Reichthümern, bei seinem Kaiser

an, in dessen Diensten er von nun an verweilte. Er malte auch das Porträt Philipps des zweiten, als dieser fünf und zwanzig Jahre alt war, und wurde dann nach England gesendet, um das Porträt der Königin Marie, Philipps zweiten Braut, zu fertigen. Das Bildniß dieser Königin, eines seiner gelungensten, wurde sehr freigebig belohnt. Er erhielt dafür, außer einer schweren goldnen Kette und einhundert Pfund Sterling, noch eine jährliche Rente von ebenfalls einhundert Pfund, und überdem noch bedeutende Geschenke von mehreren fürstlichen und vornehmen Personen, denen er Kopien von diesem Bilde überreichte.

In seinem Vaterlande, wohin er von England zurückkehrte, blieb Anton Moro, nachdem Karl der fünfte dem Thron entsagt hatte, im Dienste von dessen Sohn, Philipp dem zweiten, und ging nach dem mit Frankreich im Jahr 1559 abgeschloßnen Frieden, mit diesem seinem Herrn nach Madrid, wo er eine Zeitlang an dessen Hofe verweilte.

Anton Moro war nicht nur ein vorzüglicher Maler, sondern auch geistreich, gebildet, ange-

nehm im Umgange, stattlich und gefällig in seinem Äußern, und hatte das Glück, sich durch diese Eigenschaften bei dem Könige in ganz besondere Gunst zu setzen. Dieser fürchterliche Despot, bei dessen bloßem Namen sonst Alles zitterte, würdigte den Maler einer Vertraulichkeit im Umgange, die Allen, besonders aber der Alles beachtenden Inquisition auffallen mußte. Er selbst fühlte sich durch des Königs Benehmen oft zu einer Sorglosigkeit und Vergessenheit hingerissen, die auf dem Boden, auf welchem er stand, ihm höchst gefährlich werden konnte, denn oft dachte er gar nicht daran, daß er dem unumschränkten Herrscher über Leben und Tod gegenüberstände.

Einst, als Anton Moro im Beiseyn des Königs malte, klopfte ihm dieser im freundlichen Gespräch ein paarmal auf die Achsel, und der unglückselige Maler fühlte sich endlich zu einem solchen Grad von Vergessenheit hingezogen, daß er diese Vertraulichkeit erwiederte, und zwar mit dem Malerstock, den er eben in der Hand hielt. Wunderbar genug schien der König dieses unvor=

sichtige Benehmen seines Lieblings gar nicht zu bemerken. Vermuthlich betrachtete er ihn wie ein wohlgelittnes Hausthier, dem man seiner gefälligen Künste wegen wohl einmal eine kleine Unart übersieht, aber der tausendäugigen Inquisition war es nicht entgangen. Diese traf schon die ernstlichsten Anstalten, sich des Frevlers an des Königs geheiligter Person zu bemächtigen, und der arme Anton Moro wäre selbst seinem hohen Beschützer unrettbar verloren gewesen, hätte nicht ein Großer des Hofes, der ihm wirklich wohl wollte, die Gefahr, in welcher er schwebte, noch bei Zeiten entdeckt. Unter irgend einem passenden Vorwande wußte dieser brave Mann vom Könige einen Urlaub für den Maler zu erhalten, den dieser mit dem Versprechen, bald wieder zu kehren, schnell benutzte, ein Schiff bestieg und seinem Vaterlande zusegelte, ehe die Inquisition Zeit hatte, ihn mit der schon ausgestreckten Kralle zu fassen.

Dieses muß um das Jahr 1560 gewesen seyn, und Anton Moros Aufenthalt in Spanien folglich kaum ein Jahr gewährt haben, denn er suchte nach

seiner Heimkunft seinen alten Freund und Lehrer Schoreel wieder auf, dessen sehr ähnliches Bildniß, obgleich er ihn sehr leidend fand, er noch zwei Jahre vor dessen im Jahr 1562 erfolgten Tode mit ausgezeichneter Sorgfalt und Liebe malte.

Anton Moro dachte in Utrecht, wo er sich niederließ, sehr oft mit Sehnsucht seines verlornen glänzenden Lebens, bis eine Botschaft des Herzogs Alba, der ihn zu sich nach Brüssel berief, ihn dieser unfreiwilligen Eingezogenheit wieder entriß. Er war so entzückt über diesen Ruf, daß er alles sein Hausgeräth verschenkte, aus seinen Staffeleien ein Freudenfeuer machte, und dann, so schnell er konnte, seinem hohen Gönner entgegen zog.

Er muß eine ganz eigne Gabe besessen haben, die wildesten blutdürstigsten Gemüther zu zähmen und zu gewinnen, denn wie König Philipp, so war auch dessen nicht minder furchtbarer Alba dem Anton Moro zugethan. Er überhäufte ihn mit Beweisen seiner Huld, machte ihm nicht nur bedeutende Geschenke, sondern übertrug ihm auch eine Stelle bei dem Steuerwesen in Westflandern, bei der es viel

einzunehmen, und wenig zu thun gab, so daß der Maler wie ein kleiner Fürst leben konnte, und immer mit einem stattlichen Gefolge und vielen schönen Pferden in Brüssel einherzog. Auch seine Kinder, deren er viele hatte, wurden alle durch Kanonikate, Präbenden und auf andere Weise sehr reichlich und anständig versorgt.

Dafür malte Anton Moro Alles was sein Beschützer von ihm verlangte, besonders alle schöne Damen, welche Herzog Alba nach seiner Art liebte und deren nicht wenige waren. Oft ließ König Philipp seinen Maler zur Rückkehr nach Madrid ermahnen; doch der Inquisition durfte Niemand, der ihr einmal glücklich entgangen war, zum zweitenmal ungestraft nahen. Dieß bedachte Anton Moro, und war so glücklich mit Hülfe des Herzogs Alba, der ihn auch nicht verlieren mochte, den Anforderungen des Königs immer durch geschickte Wendungen auszuweichen.

So lebte Anton Moro in Freude und Herrlichkeit ein genußreiches aber nicht langes Leben; er starb schon im sechs und funfzigsten Jahre seines

Alters im Jahr 1575 zu Antwerpen, wohin er berufen war, um eine Beschneidung für die dortige Frauenkirche zu malen. Denn er war auch in geschichtlichen Darstellungen ein großer geachteter Meister und hatte deren viele für seinen König und auch sonst gemalt, unter andern eine meisterhafte Kopie der Danae von Tizian, welche nach Madrid kam.

Das Gemälde in Antwerpen blieb nach dem Tode des Meisters unvollendet. Überhaupt sind seine Gemälde jetzt so selten, daß man erzählt, ein Kaufmann in Paris habe eine große Summe Geld damit erworben, indem er ein Bild von ihm auf dem Jahrmarkte von Saint Germain öffentlich zeigte, welches den Heiland zwischen den Aposteln Petrus und Paulus darstellte.

Johann Schwartz, auch Swarte Jan genannt.

Johann Schwartz ward gegen das Ende des funfzehnten Jahrhunderts in Gröningen, der Hauptstadt Ostfrieslands geboren. Von seinem frühern Leben weiß man nur, daß er im Jahre 1522 um die Zeit, da Schoreel aus Italien wiederkehrte, in Gouda lebte, und daß der allgemein ausgebreitete Ruf jenes großen Meisters sehr schnell bis zu dem kalten neblichen Wohnorte des jungen geistvollen Malers drang, der sich alsobald durch diesen bewogen fühlte, Schoreeln aufzusuchen, um von ihm zu lernen. Später ging er nach Italien, wo er seine Bildung vollendete, doch aber keinesweges Schoreelen und der Natur untreu ward. Im Gegentheil hatte er Schoreels Art zu malen sich durchaus angeeignet, besonders in den landschaftlichen Hintergründen, welche dieser so meisterhaft darzustellen verstand, und war und blieb ein sehr ausgezeichneter ehren=

werther Meister der alten von van Eyck stammenden deutschen Schule.

Seine Gemälde sind in unsern Tagen selten anzutreffen, doch besitzt die Boisseréesche Sammlung eines davon; ein kleines, höchst anmuthiges Bild, welches sowohl durch die Wahl des Gegenstandes, als durch Pracht der Farben, durch sorgfältige Ausführung und naturgemäße, höchst lebendige Darstellung an die herrlichste Zeit der alten deutschen Kunst auf das Lebhafteste erinnert.

Es stellt die heiligen drei Könige zu den Füßen des Christkindes dar. Maria sitzt, das Kind auf dem Schooß haltend, in der Mitte des Gemäldes, und Huld und Anmuth umstrahlen die edle Gestalt der holdseligen Mutter. Der älteste der Könige bietet knieend dem kleinen Christus ein goldnes Prachtgefäß, und dieser hebt, kindlich spielend, den Deckel davon ab. Die Anmuth des wunderschönen Kindes, der Kontrast dieses anmuthigen Spieles mit dem wahrhaft göttlich ernsten Blick, mit welchem es den knieenden König betrachtet, gibt dem Bilde etwas unnennbar Anziehendes. Ehr-

furchtsvoll zu dem Kinde hingeneigt, bietet der zweite König seine reiche Gabe, während von der andern Seite der Mohrenkönig mit kühnem Schritt, jedoch entblößten Hauptes, herantritt. Dießmal ist er ein wirklicher Mohr von kleiner, fast zwergähnlicher Gestalt. Die übrigen Umgebungen sind ungemein vollendet in der Ausführung, und geben dem Ganzen etwas Heiteres, wozu die Frische des blühenden Kolorits nicht wenig beiträgt.

Mehrere von Johann Schwartz in Holz geschnittne Zeichnungen, haben ihm auch in diesem Zweige der Kunst unter den Meistern seiner Zeit einen ehrenvollen Plaz erworben; vor Allem eine Darstellung des Heilandes, der von einem Nachen in der Mitte des Stromes dem Volke predigt, wobei der Künstler viele bedeutende, geistreich gedachte und gezeichnete Gruppen der am Ufer versammelten Zuhörer anbrachte. Auch einige mit Pfeil und Bogen bewaffnete Türken zu Pferde, von ihm auf die nämliche Weise abgebildet, werden sehr gelobt.

Sein übriges Leben verhüllt das Dunkel der Zeit. Man kennt nicht einmal den Ort wo er starb, noch das Jahr seines Todes.

Johann von Calkar.

Johann von Calkar ward um das Jahr 1500 in der im Herzogthum Cleve liegenden Stadt, deren Namen er führt, geboren, und auch von dieses Meisters Jugendgeschichte und seinem Beginnen auf der Bahn der Kunst ist nur wenig bis auf unsere Zeiten gekommen. Er vollendete seine Bildung in Italien, und könnte, als einer der vorzüglichsten Schüler Tizians, eher zu den italiänischen Meistern als zu den Nachfolgern van Eycks gezählt werden. Doch seine Geburt eignet ihn uns an, er nimmt in der Reihe der großen Meister jedes Landes einen so ehrenvollen Plaz ein und hielt bei allen Vorzügen der italiänischen Schule, welche er sich anzueignen wußte, dennoch so fest an der Natur, blieb so ferne von allen erzwungnen Künsteleien, daß wir billig uns freuen, ihn den Unsern zu nennen, und uns keinesweges dieses Rechtes begeben dürfen.

Wahrscheinlich kam er auf seiner Wanderung nach Italien in jene Mörderherberge zu Dordrecht, deren in Hemskerks Leben Erwähnung geschieht,

und die Tochter jenes Hauses rettete sich und ihn, indem sie mit ihm nach Venedig entfloh. Denn als im Jahr 1536 die dort verübten Gräuel endlich von der Obrigkeit entdeckt wurden, lebte dieses unglückliche Mädchen bei Johann von Calkar, in seinem Hause zu Venedig, wo dieser damals schon ansässig war. Sie ward auf Verlangen der Obrigkeit von Dordrecht, in Venedig vor Gericht gezogen, doch da sie ihre Unschuld an den Verbrechen ihrer Eltern beweisen, und man sie doch nicht dafür bestrafen konnte, daß sie dieselben verschwiegen hatte, so ließ man sie bald wieder frei zu ihrem Beschützer zurückkehren.

Johann von Calkar hatte sich Tizians Art zu malen so ganz angeeignet, daß es oft schwer war, die Arbeiten des Schülers von denen des Meisters zu unterscheiden. Man sagt, daß die größten Kenner und bedeutende Künstler seiner Zeit sich durch die große Ähnlichkeit zwischen beiden zuweilen für den Moment irre führen ließen, und eine Mater Dolorosa von ihm in der Boisseréeschen Sammlung ist in der That von so hoher

Schönheit, daß man die Möglichkeit eines solchen Irrthums leicht begreift.

Ein weiter dunkelblauer Mantel umgibt im herrlichsten Faltenwurf die schöne Gestalt, wahrscheinlich das Porträt einer edlen noch jugendlichen Frau. Nichts kann einfacher und dabei doch herzergreifender gedacht werden, als der tiefe Ausdruck unendlichen Schmerzes in den schönen Zügen dieses Gesichts. Und doch ist über dem Ganzen eine so unbeschreibliche Anmuth verbreitet, daß wir dabei eine Art wehmüthiger Freude empfinden ein solches Leid so getragen zu sehen. Sie weint nicht mehr, denn alle ihre Thränen sind längst vergoßen, sie klagt nicht, denn ihr Schmerz ist zu groß für jede Klage. Sie weiß, es gibt keinen Trost mehr für sie auf Erden, aber sie hat sich darein ergeben, nicht aus weichlicher Schwäche, sondern im festen Vertrauen in Gott und seinen Willen. Die Linke der schönen Hände ruht auf der noch schmerzlich wogenden Brust, die Rechte ist erhoben, als deute sie auf einen Gegenstand ausserhalb dem Bilde, zu welchem das Gegen-

stück, wahrscheinlich ein Ecce Homo, verloren ging.

Wie hoch Johann von Calkarts Gemälde, auch in spätern Zeiten, von den bedeutendsten Kennern geschätzt wurden, beweis't die große Vorliebe, mit der Rubens ein kleines, kaum über eine Spanne großes Bildchen von ihm bewahrte, das er überall mit sich führte. Es stellte die Hirten vor, wie sie Joseph an der Krippe des neugebornen Heilandes freundlich empfängt, und der Künstler hatte dabei, wie Correggio in seiner berühmten Nacht, das Licht von dem Kinde ausgehen lassen. Sandrart erkaufte dieß Gemälde nach Rubens Tode in dessen Nachlaß-Versteigerung. Er überließ es später dem Kaiser Ferdinand dem dritten, der es mit sich nach Prag führte, von wo es nach Wien kam, und sich jetzt wahrscheinlich dort in der Gallerie von Belvedere befindet.

Johann von Calkarts Zeichnungen mit Feder und Kreide sind von nicht minderem Kunstwerth als seine Gemälde. Fast alle Bildnisse der Maler in Vasaris Beschreibung von deren Leben sind

von seiner Hand gezeichnet, so auch die Tafeln zu dem anatomischen Werk des berühmten Arztes Vesalius. Er zog zuletzt von Venedig nach Neapel, vielleicht weil die Geschichte des unglücklichen Mädchens von Dordrecht dort zu viel Aufsehen erregt hatte, starb aber wenige Jahre nach dieser Veränderung seines Aufenthaltes im Jahre 1546, und in der Blüthe seiner Jahre, leider viel zu früh für die Kunst, deren Zierde er war.

Karl von Mander.

Dieser durch hellen Geist, unermüdlichen Fleiß, und festen stets frischen Lebensmuth ausgezeichnete Mann, verdient es wohl, daß wir ihm und seinen mannichfaltigen Schicksalen am Schlusse des Buches einige Blätter weihen, welches ohne sein treues Vorarbeiten gar nicht hätte geschrieben werden können. Denn ihm allein verdanken wir den größten Theil dessen, was wir von dem Leben der alten Meister noch wissen. Mit unsäglicher Mühe und Geduld forschte er dem nach, was er davon in Erfahrung bringen konnte, zeichnete es treulich für die Nachwelt auf, und ward so der eigentliche Urheber aller alten deutschen Kunstgeschichte.

Auch in Hinsicht auf die Malerei selbst ist Karl von Mander merkwürdig, wenn gleich nicht als treuer Nachfolger van Eycks und der Natur, sondern als Beispiel der unglaublichen Verblendung, welche in jener Zeit sich auch Solcher bemächtigte, die mit den reichsten Anlagen ausge-

stattet waren und früher gewiß in der Reihe der preißwürdigsten Meister einen ehrenvollen Plaz eingenommen hätten.

Karl von Mander ward geboren im Mai des Jahres 1548 zu Meulebeck, einem großen Dorf in einer der anmuthigsten Gegenden von Flandern. Er stammte aus einem altadeligen Geschlecht, und mehrere seiner Ahnherren bekleideten schon im dreizehnten Jahrhundert hohe geistliche Würden und bedeutende Ehrenämter in ihrem Lande. Sein Vater Cornelis von Mander, war ein stattlicher, sehr verständiger Mann, der mit seiner Gattin Johanna von der Beck, und seinen Kindern auf seinem eignen Landgute in Meulebeck in Wohlhabenheit und Ansehen ein angenehmes ländliches Leben führte. Ausser seinen eignen Besitzungen verwaltete er noch sehr große Güter, wit welchen er von der Regierung seines Landes belehnt war, und galt als Amtmann und Einnehmer der fürstlichen Gefälle für einen der bedeutendsten Einwohner der Umgegend seines Ortes.

Karl von Mander hatte noch einen ältern

Bruder, Namens Cornelis, einen jüngern der Adam hieß, und zwei Schwestern. Cornelis war von Jugend auf ein stiller ordentlicher Knabe, Karl aber schon als Kind sehr lebhaften Geistes, voll witziger Einfälle, und täglich allerlei lustige Knabenstreiche übend, die aber nie ins bößartige fielen. Dabei zeigte Karl schnelle Fassungsgabe, hellen Verstand, unermüdliches Streben nach geistiger Ausbildung und ein erklärtes Talent für Malerei und Poesie. Tische, Bänke und Wände bedeckte er mit Zeichnungen und allerlei Reimen von seiner Fabrick, auch seine Schreibebücher blieben nicht frei davon, und so beschloßen die Eltern endlich den viel versprechenden Knaben nach der nahen Stadt Thielt in die lateinische Schule zu bringen. Er machte dort in allem, was ihm gelehrt ward, schnelle und bedeutende Fortschritte, jedoch ohne das Malen und Reimen zu unterlassen. Späterhin schickte man ihn nach Gent, zu einem französischen Sprachmeister, wo sein in jener Stadt lebender Oheim die Aufsicht über ihn hatte. Dieß war Franz von Mander, der als ein auf Reisen

in fremden Ländern vielseitig gebildeter Mann, sich vollkommen dazu eignete, die Erziehung seines lebhaften geistvollen Neffen zu leiten.

Des allmählig zum Jüngling heranwachsenden Knaben unwiderstehlicher Hang zur Poesie und Malerei, der sich immer deutlicher zeigte, bewog nach einiger Zeit den Oheim, ihn mit Beistimmung der Eltern zu Lukas de Heere förmlich in die Lehre zu geben. Dieser ward damals in Gent, seinem Wohnorte, nicht nur als ein bedeutender Meister in der Malerei, sondern auch als ein sinnreicher Poet in großen Ehren gehalten. Das Lobgedicht auf van Eycks Meisterwerk zu Gent, welches letzterem gegenüber in der Kirche aufgestellt ward, war von ihm, und Karl von Mander mußte sich bei diesem Manne völlig in seinem Elemente befinden, da er ihm Malen und Versemachen lehrte. Auch hing er dafür Zeitlebens mit ganzer Seele an seinem Meister und brachte in der Folge in seinem Malerbuche dessen Lob bei jeder einigermaßen schicklichen Gelegenheit an.

Nach einigen so verlebten Jahren nahm Karl von Manders Vater diesen von Gent fort, und brachte ihn nach der ebenfalls nah belegnen Stadt Courtray zu einem andern Meister Namens Peter Ulrick, unter dessen Leitung er noch etwas über ein Jahr die Kunst übte, und dann als ein und zwanzigjähriger Jüngling im Jahr 1569 wieder im väterlichen Hause einzog.

Es schien beinah, als ob er jetzt die bildende Kunst aufgeben wollte, um sich ganz den schönen Wissenschaften, vor Allem der Poesie zu weihen. Er malte Anfangs nur wenig, las, schrieb und dichtete aber um so mehr, und fand besonders große Freude an theatralischen Darstellungen, die er durch seine Geschwister und seine nächsten Umgebungen im väterlichen Hause aufführen ließ. Bei diesen war er Dichter, Dekorateur und Direktor in Einer Person, und zeigte dabei Talent und bedeutendes Erfindungsvermögen. Jene Kunst war damals noch ganz in der Kindheit, von Theatern, wie wir sie jetzt besitzen, noch keine Spur vorhanden. Nur Fürsten und große Herren

ließen zuweilen bei festlichen Gelegenheiten allegorische Aufzüge, bei denen gesprochen ward, in ihren Pallästen aufführen, während das Volk nur Possenspiele kannte, die um Fastnacht oder auf Jahrmärkten, gewöhnlich unter freiem Himmel, auf breternen Gerüsten dargestellt wurden, oder geistliche Komödien, welche die Schüler unter der Leitung der Geistlichkeit zuweilen in der Schule aufführten. Jung und alt strömte daher aus der Umgegend zusammen, als Karl von Mander eine Darstellung der Sündfluth veranstaltete; der Beifall war unermeßlich, und man achtete es nicht, daß ein großer Theil der Zuschauer, die sich dem Theater zu nahe gedrängt, naß bis auf die Haut, sich eiligst zurückziehen mußten. Denn um die Sache recht natürlich zu machen, hatte Karl von Mander eine Menge Wasser mit Handpumpen in ein nahes Haus bringen lassen, welches, als die Sündfluth hereinbrach, von dort mit großer Gewalt auf das Theater herabstürzte. Vorher sah man, wie Noah seinen sündigen Zeitgenossen Buße predigte, dann die Arche baute, und sie mit den Seinen bezog. Man sah alle Thiere

paarweise ihm folgen, man sah die Arche auf den Wellen treiben, den Raben und die Tauben ausfliegen; ein großes mit Ertrinkenden über und über bemaltes Tuch wurde dabei an Stricken queer über das Theater gezogen, und stellte den Untergang der Gottlosen so anschaulich dar, daß viele der Zuschauer bei dem Anblick in Thränen zerflossen, und sich vor Jammer und Rührung nicht zu lassen wußten. Kurz die ganze Darstellung ging so vortrefflich, daß der jüngere Cornelis von Mander, der sonst mit dem Treiben seines Bruders Karl wenig zufrieden war, und es lieber gesehen hätte, wenn ihm dieser bei seinem Leinwand-Handel geholfen hätte, sich dennoch von ihm bereden ließ, die Kosten des Schauspiels zu bezahlen. Dafür aber erklärte ihn auch die Mutter für einen noch größern Narren als Karl, weil dieser ohne sein Geld solche Possen nicht hätte ausführen können.

Diesem Schauspiele folgten noch viele andere, die Karl von Mander alle selbst dichtete; Nebukadnezars Geschichte, Salomos Urtheil und dergleichen, lieferten ihm die Motive dazu. Das

prächtigste aber, wobei funfzig Personen mitspielten, Kameele nebst vielen andern fremden Thieren auftraten, wurde am Pfingsttage aufgeführt, und stellte den Besuch der Königin von Saba bei dem weisen Salomo vor. Der Zulauf dabei war ungeheuer, Haufenweise zogen die Leute aus Brügge, Gent und andern benachbarten Städten herbei, und Karl von Manders Name ward dadurch berühmt und bekannt in der Ferne wie in der Nähe. Er galt aber auch noch überdies für einen tüchtigen Poeten wegen seiner vielen Lieder geistlichen und weltlichen Inhalts, seiner Tafel-Lieder, Refrains und Minnelieder. Von allen Seiten erhielt er Aufträge zu Gelegenheits-Gedichten, und erwarb durch seine Reime mehrere der in damaliger Zeit ausgesetzten Ehren-Preise, die aber in seinem Lande nicht wie in Toulouse aus goldnen Veilchen oder silbernen Lilien, sondern aus gutem brauchbaren Zinngeräthe bestanden. Daneben dichtete er auch manches Spottlied und lustige Fastnachtsstück, welche er durch die Bauern in Meulebeck zu aller Welt Ergötzen aufführen ließ.

So verlebte er fünf Jahre fröhlichen Muthes, und malte zuletzt auch wieder sehr fleißig für Kirchen, Rathhäuser und Privatsammlungen, bis im Jahr 1574 die Eltern seinen Bitten nachgaben und ihm erlaubten nach Rom zu reisen. Der Vater versorgte ihn mit Geld, der vielgereißte Oheim aus Gent, der auch einst in Italien gewesen war, gab ihm allerlei nützliche Notizen und Ermahnungen mit auf den Weg, die Mutter sorgte für seine Garderobe, und so zog er denn freudig und erwartungsvoll im blühenden Alter von sechs und zwanzig Jahren aus dem väterlichen Hause in die weite Welt.

Einige junge Edelleute, mit denen er die Reise antrat, verließ er bald unterweges, denn diese wollten immer vorwärts, er hingegen hielt sich bei allem ihm unterweges vorkommenden Merkwürdigen auf, besonders in den italiänischen Städten, durch welche sein Weg führte. Hier besuchte er alle Werkstätten der berühmten noch lebenden Maler, und betrachtete mit Entzücken die hohen Meisterwerke der zunächst vergangnen Zeit, die ihm überall

noch frischen Glanzes in Kirchen und Pallästen entgegen strahlten. Nach seiner Ankunft in Rom benutzte er jede Stunde mit gewissenhafter Treue für seine Kunst, nebenher zeichnete er Alles, was ihm bemerkenswerth erschien, in seinem Tagebuche auf, besonders die Beschreibung der vielen Feierlichkeiten, von welchen er im Jahr 1575 bei der seltnen Feier des päpstlichen Jubiläums Augenzeuge war. Aus all' diesem bildete er späterhin eine Reise-Beschreibung, welche auch im Druck erschienen ist. Er zeichnete viel nach der Anticke, malte sehr fleißig, und that sich besonders durch große Landschaften hervor, die er auf frischen Kalk in den Pallästen einiger Kardinäle malte, denen er bekannt geworden war.

Doch leider sank die Kunst in seinen Tagen immer tiefer und tiefer, artete immer mehr und mehr in Manier und Künstelei aus. Die übertriebenste Unnatur in Form und Ausdruck, überspannt hervortretende Muskeln, wunderliche Verdrehungen der menschlichen Körper, erkünstelte Farbenreflexe, verdrängten allmälig Natur, Wahr-

heit und ächte Schönheit gänzlich aus ihrem Gebiete. Der bloße Schein gewann immer mehr den lauten Beifall der verblendeten Menge, und so ließ auch Karl von Mander vom Strome sich hinreißen, um so mehr, da sein lebhafter Geist ohnehin schon ihn allem Neuen gewaltig zutreiben mußte. Sein in Antwerpen geborner Landsmann Bartholomäus Spranger, den er als Hofmaler Pius des fünften in Ehre und Ansehen in Rom lebend fand, trug vor Allem durch Lehre und Beispiel dazu bei, jeden Funken ächten Kunstgefühls vollends in ihm zu ersticken, und die edlen alten Meister seines Vaterlandes, nebst ihren, der Natur nachgebildeten herrlichen Werken, aus seinem Gedächtnisse zu tilgen.

Bartholomäus Spranger war in der damaligen Zeit einer der berühmtesten Verbreiter des überhand nehmenden falschen Geschmacks, und wurde, ohnerachtet der in seinen Werken herrschenden Unnatur, dennoch selbst vom Papste und vom Kaiser Rudolph dem zweiten hochgeehrt. Beide ernannten ihn zum Hofmaler, der Papst räumte ihm eine Wohnung in

Belvedere ein, der Kaiser erhob ihn in den Adelstand und verlieh ihm eine dreifache goldne Ehrenkette. Dieser allgeehrte Meister nahm nun den jungen Karl von Mander in seinen besondern Schutz, verschaffte ihm vom Papste die Erlaubniß einen Degen tragen zu dürfen, was damals in Rom eine seltne Auszeichnung war, und so ist es wohl begreiflich, wie der von all' dem Glanz geblendete junge Künstler sich mit Herz und Sinn ihm völlig zu eigen ergab.

Nach dreijährigem Aufenthalt in Rom, im Jahr 1577, reißte Karl von Mander der Heimath wieder zu. In Basel malte er unterwegs auf dem dortigen großen Gottesacker den Auszug Jakobs mit seinen Söhnen, völlig in Sprangers Manier, mit dem er in Wien wieder zusammentraf. Denn der Kaiser hatte diesem vom Papste die Erlaubniß verschafft, nach sieben und dreißigjähriger Abwesenheit sein Vaterland besuchen zu dürfen. In Wien arbeitete Karl von Mander einige Zeit mit Sprangern und dem Bildhauer Hans Mandt an dem großen Triumphbogen, der

zum nahen Einzuge des Kaisers errichtet wurde. Dann reisete er, beladen mit Zeichnungen und Studien, doch leider für die Kunst ganz verbildet, dem väterlichen Hause wieder zu, wo Eltern und Geschwister mit Sehnsucht seiner harrten. Sein Bruder Adam ging ihm sogar, sobald er von seiner Annäherung Nachricht erhielt, mit allen Hausgenossen und an der Spitze seiner Schulgefährten eine weite Strecke entgegen, so daß seine Ankunft daheim einem kleinen Triumphzuge glich.

Karl von Mander führte nun einige Jahre hindurch ein beneidenswerthes Leben in ländlicher Stille. Er malte, schrieb, dichtete, und sah sich dabei unter den Töchtern in der Nachbarschaft nach einer Gefährtin für seine künftigen Tage um, bis die in Flandern immer mehr überhand nehmenden bürgerlichen Unruhen sein und der Seinen häusliches stilles Glück völlig vernichteten. Gesetzlose Empörung brach überall aus, die längst unzufriednen Wallonen überschritten ihre Gränze, bemächtigten sich der Städte, Dörfer und Flecken in der Umgegend von Meulebeck, deren Bewohner an funf

tausend Mann stark, meistens bewaffnete Bauern, gegen sie wieder aufstanden; der alte Cornelis von Mander mußte einigemal sein Eigenthum an der Spitze seiner Knechte und Bauern gegen die Aufrührer vertheidigen, und das ganze einst so gesegnete Land ward bald der wildesten Unordnung zum Raube und allem Elende eines Bürgerkrieges Preis gegeben.

Bei der immer mehr überhand nehmenden Unordnung flüchteten die angesehensten Einwohner des flachen Landes, und auch Karl von Manders Eltern, ihre beste Habe, Silbergeschirr, Geld und Juwelen nach Brügge, Courtray und in andere benachbarte Städte, zuletzt führten sie selbst ein wanderndes rastloses Leben, stets auf der Flucht, um nur sich vor Gefahren zu retten. An Schreiben und Malen konnte Karl von Mander in solcher Lage jetzt nicht denken, all' sein Thun und Sinnen ging einzig nur darauf aus, sich seinen Eltern hülfreich zu beweisen. Sein stets frischer Lebensmuth verließ ihn nicht, er dichtete mitten im allgemeinen Elende noch manches Liedchen, unter andern eines,

in welchem er alle die Mädchen aus der Nachbarschaft besingt, die aus Furcht vor den Soldaten aus dem Hause ihrer Eltern in die Städte flohen. In diesem Liede heißt es unter andern:

„Noch weis ich Eine,
„Artiger Keine,
„Und die ist geblieben zu Haus.

Diese Eine war ein sehr hübsches achtzehnjähriges Mädchen, zwar von niederer Abkunft und ohne Vermögen, doch so liebenswürdig und gut, daß Karl von Manders treue redliche Liebe zu ihr ihm den Muth gewährte, sie mitten in allen diesen Unruhen zu heirathen. Er führte seine junge Frau nach Courtray, wo auch seine älteste Schwester mit ihrem Manne lebte, und war nun fast immer auf dem Wege zwischen jener Stadt und Meulebeck, um hier wie dort den Seinen beizustehen.

Am Vorabend des heiligen Dreikönigs-Tages fuhr er einst mit drei Wagen von Meulebeck ab, die er, mit Getreide und allerlei Geräthe beladen, nach Courtray für seine Eltern in Sicherheit bringen wollte; denn das Land wimmelte von Soldaten, ein

wallonisches und ein deutsches Regiment lagen in der Nachbarschaft, die größten Frevel wurden ungestraft verübt, und der Landmann erlag unter den fürchterlichsten Lasten. Kaum war Karl von Mander zum Dorfe hinaus, so fiel eine Rotte plündernder Wallonen in das Haus seiner Eltern. Der alte Vater lag gefährlich krank, und der jüngste, damals achtzehnjährige Sohn Adam sah wohl ein, daß er allein dem Unheil nicht wehren könne. Mit großer Geistesgegenwart griff er also nach einem Degen, den er verborgen hatte, und mischte sich unter die Plünderer, die ihn, da er sehr geläufig ihre Sprache redete, für einen von den Ihrigen hielten. Adam machte unsäglichen Lärm, fluchte wie besessen, brach Kisten und Kasten auf, wo er wußte daß die besten Sachen verborgen lagen, und machte so die reichste Beute, mehr als er tragen konnte. Dann wandte er sich zur Mutter und zwang ihr mit den entsetzlichsten Drohungen das Geld ab, welches sie mit verstelltem Widerstande ihm gab, und sich dabei im Herzen der wohlgelungnen List ihres Sohnes freute, durch welche dieser zugleich seine vermein-

ten Kameraden bewog, sich um die Frau nicht zu bekümmern, die sie bei ihm in guten Händen zu sehen glaubten. Dem armen Karl von Mander ging es unterdessen beinahe noch schlimmer als den Seinen daheim. Kaum war er zum Dorfe hinaus, so überfielen auch ihn Wallonen und raubten ihm Alles, sogar seine Kleider. Auch er sprach ihnen in ihrer Sprache zu, aber sie schlangen ihm demungeachtet einen Strick um den Hals, führten ihn zu einem nahen Baum, und trafen alle Anstalten ihn aufzuhängen, während sie mit ihm um die Summe handelten, mit der er sich aus ihrer Gewalt loskaufen sollte. Ein Italiäner, der eben des Weges geritten kam, sah diesem Treiben eine Weile ganz vergnüglich zu, bis Karl von Mander ihn gewahr ward und ihn in italiänischer Sprache um Beistand bat. Der Italiäner, sehr verwundert, daß ein Bauer, für welchen er Karl von Mander in seiner jetzigen Gestalt halten mußte, seine Sprache rede, fragte ihn, wo er italiänisch gelernt hätte? In Rom! war die Antwort. Was er da gemacht habe? erwiederte der Italiäner; gemalt, sprach Karl von

Mander. Nun faßte der Italiäner ihn recht ins Auge, schrie dann wie toll: Laßt mir meinen Freund los! nehmt den verdammten Strick ihm vom Halse! gebt ihm seine Kleider wieder! und theilte dabei rechts und links vom Rosse herab flache Klingenhiebe unter die Wallonen aus, die zu Fuße dem Reuter wenig anhaben konnten oder mochten. Alles geschah wie er es befahl; gern hätte er auch Wagen, Pferde und alles Übrige wieder erstatten lassen, aber das Getümmel war groß, und er am Ende selbst froh, als die Wallonen, ohne sich viel zu besinnen, mit ihrer Beute davon jagten.

Nun gab es eine Erkennungsscene zwischen Karl von Mander und seinem Befreier, der ehemals im Dienste eines Kardinals gestanden hatte, bei dem Karl von Mander als Maler aus und eingegangen war, und sich durch mancherlei kleine Geschenke des Dieners Zuneigung erworben hatte, so daß er bei ihm in gutem Andenken geblieben war. Der Italiäner wollte seinen Schützling jetzt durchaus ins Lager führen, um ihn nach überstandnem Schrecken dort herrlich zu bewirthen, doch Karl von

Mander entschuldigte sich mit seinem kranken Vater in Meulebeck, und seiner jungen Frau, die unlängst ihm in Courtray ihr erstes Kind geboren hatte, und so begnügte jener sich damit, ihn zu begleiten bis er ihn in Meulebeck in völliger Sicherheit sah.

Im väterlichen Hause fand er die leeren Wände, und laute Klagen der Seinen strömten von allen Seiten ihm entgegen. Doch Bruder Adam führte ihn vor allen Dingen an einen von hohen Hecken umgebnen trocknen Graben, aus welchem er mit Karls Hülfe ihre jüngste Schwester Janneke herauszog, die er vor den Soldaten dorthin glücklich verborgen hatte. Dann zeigte er ihm triumphirend die reiche Beute, die er als Wallone von dem väterlichen Eigenthum gemacht hatte. Der kranke Vater, dem die Plünderer Betten und Kleider genommen, ward nun fürs erste aus dem geretteten Vorrath warm gekleidet, und dann von seinen Kindern drei Stunden weit bis Courtray getragen, denn im ganzen Dorf war weder Pferd noch Wagen mehr. Dort fand der Greis die nöthige Pflege und freundliche Aufnahme im Kloster der barmherzigen Brüder,

denen er in früheren Zeiten viele Wohlthaten erwiesen hatte. Auch die Seinen wurden bei Freunden untergebracht, und so waren alle einstweilen wieder in Ruhe und Sicherheit.

Karl von Mander erhielt ein Altarblatt zu malen, das ihm fünf und zwanzig Pfund flämisch einbrachte; seine Frau beschenkte ihn im Laufe des Jahres mit einem zweiten Kinde, und er wäre gewiß bei seiner heitern Gemüthsart in dieser beschränkten Lage völlig zufrieden geblieben, wenn nicht die Pest, diese furchtbare Begleiterin des Krieges, ihn von neuem aus seinem Zufluchtsort vertrieben hätte. Jeder Tag zählte neue Opfer dieses entsetzlichsten aller Übel, Karl von Manders in Courtray verheirathete Schwester mit allen den Ihrigen gehörte unter die ersten, welche den Untergang fanden, und so blieb diesem nichts übrig, als Frau und Kinder durch schleunige Flucht zu retten. Mit einigem Gepäcke und wenigem Gelde wanderten sie aus den Thoren der unglücklichen Stadt, um sich nach Brügge zu begeben; seine Frau trug, in warme Decken eingehüllt, ihr neugebornes Kind, doch sie

kamen nicht weit, als abermals raubsüchtige Plünderer sie überfielen, die ihnen Alles nahmen, sogar die Kleider und die Hüllen des armen kleinen Kindes. Da standen sie nun auf freiem Felde, die Frau suchte weinend ihr Kind in die dürftige kaum sie selbst bedeckende Bekleidung zu hüllen, die man ihr gelassen. Karl von Mander selbst hatte nichts als eine alte Decke, welche die Soldaten weggeworfen und in die er sich einwickelte. Doch da seine Frau noch ein Goldstück entdeckte, welches die Räuber in der Tasche des einzigen armseligen Röckchens, das sie behalten, nicht gefunden hatten, ward er plözlich wieder guten Muthes, wie in seinen glücklichsten Tagen; er tröstete die Frau, indem er ihr erzählte, wie er in Brügge frisch ans Malen gehen, und Kleider und Geld bald wieder erwerben wolle; dann nahm er ihr das Kind vom Arm, tanzte damit vor ihr her und sang mit lauter Stimme ein frohes Lied, so daß sie mitten in ihren Thränen über ihn lachen mußte. So kamen sie ohne fernere Widerwärtigkeiten glücklich in Brügge an.

Hier fand Karl von Mander in dem Maler

Paul Weyts einen alten Bekannten, der ihm Arbeit verschaffte, durch die er bald so viel erwarb, als er zu seiner und der Seinen Erhaltung bedurfte. Doch auch in Brügge begann die Pest zu wüthen, während die Feinde von Aussen die unglückliche Stadt in ewiger Unruhe hielten. Karl von Mander fühlte, daß er vielleicht auf immer jeder Hoffnung auf eine ruhige Existenz in seinem dem Raube, der Pest, der Verwüstung hingegebnen Vaterlande entsagen müsse, und faßte endlich den Entschluß, es zu verlassen und nach Holland zu gehen.

Er schiffte sich im Jahr 1583 mit Frau und Kindern ein, und gelangte glücklich nach Harlem, wo er, von Allen geachtet, zwanzig Jahre lang lebte. Er malte dort viele Gemälde für Kirchen und Kunstfreunde, und bildete viele Schüler. In freien Stunden dichtete er eine Menge Lieder, übersetzte die Ilias, Virgils Bucolica und Georgica, und Ovids Metamorphosen, auch begann er hier an seinem Malerbuche zu arbeiten. Dieses vollendete er in Siebenbergen, einem Schloße zwischen Alkmaar und Harlem, wo er ein Jahr lang sich wegen

einiger ihm aufgetragner Gemälde aufhielt. In diesem seinem Wohnorte erwachte noch einmal seine alte theatralische Lust. Er ließ durch seine Schüler ein von ihm selbst gedichtetes, auf die Kunst Bezug habendes Stück aufführen, zu welchem er alle Künstler und Kunstfreunde aus der Nachbarschaft einlud. Wahrscheinlich war dieses Stück, das auch ein Feuerwerk verherrlichte, allegorischer Art. Das Theater war dabei nach seiner Angabe mit Kränzen, Festons, und aus Malergeräth künstlich gebildeten Trophäen geschmückt, und das Ganze fand bei den Zuschauern vielen Beifall. Von Siebenbergen zog er im Jahr 1604 nach Amsterdam. Hier fühlte er bald sich körperlich leidend, und obgleich er lange durch innere Geisteskraft das Krankheits-Gefühl zu besiegen strebte, sah er sich endlich doch gezwungen, einen Arzt zur Hülfe herbei zu rufen. Leider fiel die Wahl desselben nicht glücklich aus, allzusehr ihn schwächende Arznei zerstörte gänzlich alle Lebenskraft, er starb an den Folgen dieser Behandlung acht und funfzig Jahre alt, im Jahr 1606. Seine Brüder waren bei seinem Tode gegenwärtig, und

suchten seine Wittwe zu trösten, die mit sieben Kindern um ihn weinte. Ein Lorbeerkranz schmückte sein Haupt im Sarge, den dreihundert Verehrer und Freunde des Verstorbnen zur letzten Ruhestätte begleiteten; unzählige Lobgedichte verkündeten den Verlust des allgeschätzten Meisters und Poeten, und sein Name wurde noch lange, in seinem Vaterlande wie in Holland, in hohen Ehren gehalten.

In seinem Malerbuche, diesem bedeutendsten seiner Werke, folgt einer in Reimen geschriebnen Anleitung zum Malen, erstlich das Leben der antiken Maler, soviel er davon in Erfahrung zu bringen wußte, dann geht er zu dem der italiänischen Meister über und benutzte dabei hauptsächlich das bekannte Werk des Vasari. Doch den letzten und bedeutendsten Theil seines Buches füllt das mitunter sehr ausführlich beschriebne Leben der niederländischen und hochdeutschen Meister, von den Gebrüdern van Eyck bis auf die damals noch lebenden Zeitgenossen Karls von Mander. Aus jeder Zeile desselben geht nicht nur die vertrauteste Bekanntschaft mit den alten Meistern und ihren Werken hervor, sondern

auch klares Anerkennen ihres hohen Werthes und innige Liebe zur vaterländischen Kunst. Überall sehen wir, wie er mit wahrhaft rührender Treue, oft mit unsäglicher Mühe, den kleinsten Einzelheiten aus dem Leben seiner großen Vorfahren nachforschte. Und dennoch konnte er die von ihnen so glorreich geöffnete Bahn verlassen, denn während in seinen Gemälden keine Spur ihres einfachen Geistes, ihres Bestrebens, der Natur treu zu folgen, blieb, erkannte er es dennoch in seinem Buch mit Bewunderung an. Er selbst tadelte darinnen Hemskerks Verirrungen, und sank noch tiefer als dieser. Dieß beweis't seine Darstellung der Sündfluth, eines seiner berühmtesten Gemälde, welches die Herren Boisserée als trauriges Denkmal des Verfalls der Kunst aufbewahren.

Dieses Bild ist nicht unrichtig gezeichnet, aber flach, todt, seelenlos, ohne Verstand gedacht und ausgeführt. Theatralisch Verzweiflende, unter ihnen der Borghesische Fechter, kleben an Felsen die aus dem Wasser ragen, hängen auf Dächern und Bäumen, in den unmöglichsten verzerrtesten

Stellungen, während sie in der nahen, auf einer Anhöhe liegenden Stadt noch ganz trocken bleiben könnten, und nirgend ist eine Spur von Wahrheit in dem ganzen Jammer, in allen gehäuften Gräßlichkeiten der qualvoll zu Grunde Gehenden.

Diese Verblendung eines von der Natur gewiß reich begabten edlen Geistes ist ein trauriger Beweis, wie schwer es sey, sich vom Irrthum rein zu halten, wenn Beispiel und Autorität geachteter Personen diesen unterstützen, und die nach Neuheit dürstende Welt ihn mit lautem voreiligen Beifall begünstigt. Daher trachte jeder vor Allem nur darnach, den reinen wahren Zweck seines Strebens nie aus den Augen zu verlieren, ohne sich durch Lob oder Tadel der dazu Unberufnen irren zu lassen. Das Rechte siegt dennoch am Ende, wenn es auch für den Augenblick verkannt wird. Auch die alten Meister, deren Namen diese Blätter schmücken, lagen lange verachtet, in Staub und Nacht verborgen, und jetzt umstrahlt sie frischer jugendlicher Glanz; ihr Andenken ist bei uns erwacht, und hof-

fentlich werden nachkommende Jahrhunderte ihren hohen Werth anerkennen und ihre Werke mit frommer Sorgfalt von gänzlichem Untergange zu schützen suchen.

Druckfehler-Verzeichniß des zweiten Bandes.

Seite 5	Zeile 15	fehlt das Wort: „als.“
— 13	— 18	fehlt, sinnentstellend hinter „die,“ das Komma.
— 27	— 11	lies: „seine“ statt seinen.
— 30		vorletzte Zeile, sollte heißen: „Zuge seines Hoflebens.“
— 35	— 17	muß heißen: „hinauf“ statt herauf.
— 72	— 6	lies: seinen“ statt seiner.
— 106	— 6	das letzte Wort getrennt zu lesen.
— 124	— 13	lies: „testamentarische“ statt testamentalische.
— 137	— 14	lies: „Bösen“ statt Bößen.
— 150	— 14	lies: „lautlosen“ statt lautloßen.
— 154	— 11	soll heißen: „ließ“ statt ließen.
— 181	— 17	lies: „mit“ statt wit.

